This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

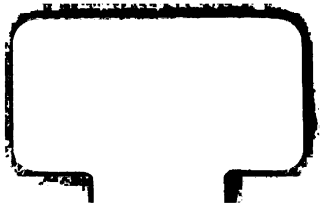
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



MARCEL FOUQUIER

Profils et Portraits

NOTES DE LITTÉRATURE — NOTES D'ART

PARIS

ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR

23-31, PASSAGE CHOISEUL, 23-31

M DCCC XCI

Profils et Portraits

M. THÉODORE DE BANVILLE

Je suis un poète lyrique.

C'est le refrain d'une ballade de M. Th. de Banville, le refrain de toute sa vie.

M. Th. de Banville n'a pas eu à revenir à ses premières amours, la Poésie et la Rime, par la raison qu'il leur est obstinément demeuré fidèle. Aussi a-t-il pu paraphraser le « S'il n'en reste qu'un » de Victor Hugo, et parlant de ses compagnons du temps jadis, qui suivaient des yeux comme lui dans la pourpre du soir le vol des Chimères aux ailes d'or, s'écrier avec un orgueil mélancolique :

Les autres sont partis. Muse, je suis resté.

L'auteur des *Exilés* est le poète le plus connu de Paris. Qui ne ferait de mémoire son portrait? M. Th. de Banville ne possède plus cette romantique chevelure, dont il se plaît à célébrer le souvenir, mais le regard fin et des plus vifs, la ligne droite du nez, l'ironie tendre de la lèvre défendent qu'on applique au poète les vers d'une de ses comédies :

> En ne s'intéressant à rien comme les sages,
> Pierrot s'est promené parmi les paysages.

De taille jolie, un peu corpulent, quoique plein de force et de jeunesse comme presque tous les vieux romantiques, M. Th. de Banville, qui, en 1857, manqua mourir d'une maladie de langueur, semble aujourd'hui fort désireux d'imiter le sage Nestor, roi de Pylos, et de voir encore deux ou trois générations de poètes naître, grandir et entrer à l'Académie.

Volontiers les lettrés vont en gai pèlerinage rendre visite à M. Th. de Banville dans son jardin de la rue de l'Éperon où fleurissent en toute saison les camélias bleus, où les oiseaux se donnent rendez-vous pour bâtir en paix leur nid, comme chez un poète très richement logé. Mais ce jardin, si lyrique qu'il soit, ne vaut pas à ses yeux la Font-Georges, près de

Moulins, où s'écoula son enfance, où, quand il était fatigué du jeu, il accompagnait, sur un violon rouge, le ramage des oiseaux. Car ce fut ainsi que se manifesta la vocation du poète. Un esprit chagrin pourrait même voir dans cette scène d'idylle le symbole de ce que devait être la poésie de M. Th. de Banville, si le poète n'avait pas répondu d'avance à cette critique comme à toutes les critiques, en disant :

> Croire que l'on entend au loin l'archet d'Orphée,
> N'est-ce pas le meilleur d'un monde où tout n'est rien ?

deux vers qui résument en outre ses convictions philosophiques.

M. Th. de Banville considère et regarde le monde simplement comme une comédie à cent décors divers. Le plus souvent, le décor représente le val de Tempé, les forêts sacrées du Parnasse, l'Olympe radieux. Par-dessus tout, M. Th. de Banville, bien qu'il n'eût que six ans le soir d'*Hernani,* est resté un romantique. Mais ce n'est ni un romantique anglais, ni un romantique allemand, ni un romantique espagnol. Avec Laprade et M. Arsène Houssaye, M. Th. de Banville a été un des premiers poètes de ce temps qui aient suivi les traces de Chénier aux pentes fleuries de l'Hymette où

Béranger n'éveilla pas les abeilles, un des premiers à faire sur des sujets antiques des vers nouveaux, ce qui fut la gloire vraie de Chénier. M. Th. de Banville a été ébloui et séduit par la splendeur de la ligne dans l'art grec, dans la statuaire comme dans la pensée. Seulement s'il a connu, jeune, l'adoration mystique de la ligne, il a eu aussi la folle passion de la couleur. Si M. Th. de Banville se rappelle qu'il fut rapsode en Grèce, il doit garder mille souvenirs d'avoir vécu dans la Venise du Titien et dans celle de Tiépolo, ou à Anvers, alors que Rubens y peignait ses allégories flamboyantes. Dans ses vers le poète prodigue les mots qui parlent aux sens le langage de la volupté plastique, roses, lis, neige, lumière, amours, seins, étoiles.

Il a pu s'écrier raisonnablement, bien qu'avec un peu d'emphase lyrique :

J'ai touché les crins des soleils,
Dans les infinis grandioses
Et j'ai trouvé des mots vermeils
Qui peignent la couleur des roses.

La muse de M. Th. de Banville n'est pas la muse du poète des *Nuits,* qui se souvient d'avoir été femme, d'avoir pleuré de la douleur

d'une amour méconnue. N'est-ce pas plutôt la reine Nicosis, la reine de Saba :

Elle a de lourds pendants d'oreilles, copiés
Sur les feux des soleils du ciel, et sur ses pieds
Mille escarboucles font pâlir le jour livide.

Et fière sous l'éclat vermeil de ses habits,
Sur les genoux du roi Salomon, elle vide
Un vase de saphir d'où tombent des rubis.

On sait quelle supériorité le poète accorde à la rime sur le vers :

J'ai tenu bien haut dans ma main
Le glaive éclatant de la rime.

Ce glaive dans la main de M. Th. de Banville, c'est la magique épée des preux, le glaive adamantin de l'archange. La rime dans ses poèmes a cessé d'être une esclave. Elle est devenue une princesse, et mieux qu'une princesse, une maîtresse. Comme de toute éternité ont fait les amoureux, le poète a prêté à la rime aimée des vertus, lui a attribué des prestiges qu'elle n'a point. Et M. Th. de Banville a écrit des phrases comme celle-ci, tournée en maxime et en oracle : « La rime est l'unique harmonie du vers, et elle est tout le vers, » ou encore : « On n'entend dans un vers que le mot

qui est à la rime. » Mais c'est dans son *Traité de versification française* que M. Th. de Banville a posé ces principes d'après lesquels Musset n'est plus qu'un grand prosateur! Dans ses poèmes, il sait faire obéir la rime au mouvement de la phrase rythmique, la réduire à n'être qu'une note vive dans la symphonie des mots, et qui s'y perd comme un éclair dans l'orage. M. Th. de Banville, malgré son dire, n'est pas un assembleur de rimes, un lapidaire, un orfèvre, un peintre, un musicien. Il est cela, et avec cela il est toujours un poète, un poète lyrique et épique, surtout magnifique.

Un écrivain d'esprit très fin a écrit sur M. Th. de Banville cette phrase acérée : « Il célèbre sans arrière-pensée — et même sans pensée — la gloire et la beauté des choses. » Il y a quelque injustice dans le propos. Être un grand plastique comme M. Th. de Banville, c'est proclamer une théorie générale de la vie. Cueillir des roses, c'est affirmer un absolu. Croire que la beauté est la réalité souveraine, que décidément l'amour fut le premier-né des dieux, c'est une façon de comprendre la sagesse suprême. M. Renan en est venu là.

Disciple de Hugo et héritier de Ronsard, M. Th. de Banville a eu cette originalité de

chanter naïvement la splendeur des choses, les douceurs de la vie, le charme de la lumière, la fraîcheur vive des roses, la gloire des grands lis extasiés. C'est par ce sentiment profond du naturalisme païen que M. Th. de Banville est vraiment un aède, plus que pour avoir remis en honneur des épithètes de la Pléiade.

Mais l'auteur des *Exilés* est aussi l'auteur des *Odes Funambulesques* et des *Occidentales*. M. Th. de Banville a le génie épique et l'esprit parisien. Exilé comme « les grands dieux en pleurs » dans la vie contemporaine, il se dédommage de l'exil par la contemplation de la beauté; ou bien, abaissant ses yeux et se hâtant de rire de tout, il regarde l'humanité comme une immense cohue que Dieu mène assez mal, dans un décor d'une invraisemblable fantaisie, que ce soit la forêt des Ardennes, la place publique de la comédie italienne, les bosquets fleuris d'où partent pour Cythère les amants de Watteau songeurs et enlacés, même les rues de Paris, où les héros de Balzac coudoient les personnages de Gavarni. Les *Odes Funambulesques* évoquent un Paris charmant et absurde, ridicule, exquis.

Pourtant, tout cela n'est que récréation d'artiste, jeu de rimes; chez M. Th. de Banville, le vrai poète, c'est le poète des *Cariatides*, du

Sang de la coupe, des *Exilés,* des *Princesses,* des *Idylles prussiennes,* où l'on sent la fièvre de la bataille et de la défaite; c'est aussi le poète des *Contes* en prose, *Contes héroïques* ou *féeriques.*

Dans ces contes, il arrive que la pensée soit trop bien mise, avec une élégance un peu tapageuse. Le clinquant des broderies, ou la richesse de l'étoffe, fait qu'on ne distingue plus la trame fine et forte du récit. Mais cette trame existe quand même, et la psychologie de ces contes, quand ils ne sont pas seulement de modernes contes de fée, est parfois d'un dramatique curieux ou d'un intérêt nuancé. M. Th. de Banville, qui a chanté, nous avoue-t-il, « des drôlesses de lis, de pourpre et de rose, » fait donner par un de ces anges de Paris à quelque beau ténébreux ces conseils pratiques :

> Ami, n'emporte plus ton cœur dans une orgie,
> Ne bois que du vin rouge et surtout lis Balzac...

M. Th. de Banville a relu Balzac plus souvent qu'aucuns l'imaginent. Poète éclatant et fantasque, amusant ou admirable, dans l'anthologie de ce siècle, M. Th. de Banville aura sa pleine corbeille parfumée. Sainte-Beuve le lui a prédit, mais Sainte-Beuve, qui n'aimait

pas à offrir la rose sans les épines, reprochait à M. Th. de Banville d'être un poète trop aventureux, prime-sautier à l'excès, quelque peu diffus. « Il est vrai, ajoutait-il, qu'en poésie il est permis de lancer et de perdre bien des flèches. » Cela n'est-il pas toujours permis quand ce sont les flèches d'or de l'archer Délien et qu'on les lance aux étoiles?

M. LECONTE DE LISLE

M. Leconte de Lisle est aujourd'hui le plus grand, du moins le plus grandiose de nos poètes, poète assez mal connu encore, ou mal compris. N'a-t-on pas souvent admiré la splendeur plastique de ses vers, sans voir que ce n'était là que le reflet de la beauté de son âme d'artiste? Ne s'est-on pas entêté à voir en lui le Zeus de la poésie parnassienne et « impassible, » alors que son œuvre raconte le drame de l'humanité dans l'histoire et le drame de la vie dans la nature? Que de fois ne lui a-t-on pas reproché de n'être pas de son temps, de passer sur le boulevard (où il passe rarement) comme un aède ressuscité, mais égaré? Lorsque l'on

étudie, lorsque l'on contemple l'œuvre de M. Leconte de Lisle, derrière le symbole choisi par le penseur, derrière le décor des civilisations reconstruites par le savant et recréées par le poète, ce qu'on voit toujours, ce qui fait comme l'horizon immuable et morne de cette riche poésie aux innombrables métamorphoses, ce sont des « certitudes » ou des « rêves » philosophiques qui sont dans l'air de cette fin de siècle. M. Leconte de Lisle est bouddhiste, mais il a lu Darwin comme le poète de la *Justice*. Ses opinions sur l'univers sont celles de Cakya-Mouni, mais il ne pense pas différemment que M. Taine. Des « cités infimes » où l'homme a tué les dieux, où la lutte pour l'argent est la forme pacifique, mais sans trêve, du combat pour la vie, — effrayante loi du monde, — le poète revient « tremper son cœur dans le néant divin. » Sa mélancolie n'est pas la mélancolie vague des peuples enfants couchés sur les rives du Gange sacré. Il sait les raisons de ses tristesses, et ses tristesses sont souvent exaspérées. *Solvet sæclum, Aux Morts,* etc., seraient des exercices de rhétorique bien déclamatoires, si l'on n'y sentait pas la douleur d'une sensibilité blessée cruellement et comme l'agonie d'une âme.

M. Leconte de Lisle a aujourd'hui soixante-

dix ans. étant né en 1820 à l'île Bourbon. Le poète sous ses cheveux blancs a une physionomie olympienne, malgré sa taille plutôt petite. Le front est très large. Le regard pénétrant et profond révèle l'habitude du rêve. La vie du poète est toute dans ses poèmes. Mais en 1848, à son arrivée à Paris, M. Leconte de Lisle se mêla de politique, avec cette inquiète ardeur des créoles qui ont en eux assez fréquemment le goût de l'action violente et celui de la vie contemplative. Ce détail fournit l'explication du *Catéchisme républicain* écrit par M. Leconte de Lisle. Le poète, qui est resté républicain, mais qui, je crois, a renoncé à la politique, garde à la Rome papale une haine de philosophe et de poète, de païen à la fois et de voltairien. Sans doute, si vous voulez aimer avec plus de charitable piété le Jésus de M. Renan, vous n'avez qu'à lire ces vers de M. Leconte de Lisle :

Tu sièges au milieu de tes égaux antiques
Sous tes longs cheveux roux, dans ton ciel chaste et bleu.
Les âmes en essaims de colombes mystiques
Vont boire la rosée à tes lèvres de Dieu.

Mais si Voltaire avait eu la tête épique, il aurait pu imaginer cette monstrueusement belle allégorie de la Rome cléricale, la *Bête écarlate*.

M. Leconte de Lisle admire l'Évangile et dé-

teste le catholicisme. Il se prête avec une intelligence non pas plus curieuse, mais plus sympathique, aux autres formes qu'a revêtues l'instinct religieux de l'humanité, d'où sont nées les théogonies, toutes également vraies, puisque tour à tour elles ont suffi à remplir le cœur, à ravir l'âme simple des aïeux.

Ce splendide défilé des civilisations et des religions s'ouvre par l'Inde, aux dieux bizarres. M. Leconte de Lisle invoque la Maya aujourd'hui comme dans ses premiers vers; il a rendu avec plus de force qu'aucun poète la lassitude de la vie sous l'éclat du soleil, qui fait que l'homme déploie ce qui lui reste d'énergie dans une effusion vers le néant; ses dieux préférés et, à vrai dire, les seuls qu'il aime un peu, ce sont les dieux de l'Hellade. Il les aime et il les a chantés. Mais il a célébré aussi leurs victimes, Hélène, Niobé et même Khiron. Son Caïn est un Prométhée, un Prométhée plus intransigeant et plus farouche que celui d'Eschyle. De tempérament, M. Leconte de Lisle est un poète athée, qui n'a de religion que celle du Panthéisme. La haine des dieux et même du « divin » lui a inspiré des invectives admirables.

Ces invectives sont rares. M. Leconte de Lisle se console de la tyrannie des dieux et de

la fatalité des lois de l'univers par le spectacle tragique et changeant de la vie. Il *voit* le passé. Il l'évoque avec une netteté saisissante et prodigieuse.

La *Vigne de Naboth,* c'est la Palestine au temps du farouche prophète Élie. Toute la lointaine Égypte revit dans une bleue lumière autour de la couche d'ivoire où « la Beauté du soleil, » *Neferou-ra,* la fille du grand Rhamsès, lentement se meurt d'un mal mystérieux comme l'amour. « Le drame de la création éclairé par le visage du Créateur, » c'est là, selon Victor Hugo, la *Légende des Siècles.* M. Leconte de Lisle à travers les âges ne voit que le drame de l'humanité. Mais c'est bien de cette poésie que l'on peut dire qu'elle est une résurrection.

Poète de la nature, M. Leconte de Lisle ne sacrifie point de parti-pris, comme on le répète souvent, la beauté à l'énormité. Il n'incendie pas tous ses paysages du soleil de *Midi* ou des *Éléphants.* Nul poète n'a rendu avec plus d'harmonie et de fraîcheur le rire de la nature dans la douceur du matin, le premier regard de l'aurore sur la mer. De la plupart de ces paysages, par exemple, l'homme est absent; sur cette scène si vaste, il serait un triste personnage, un inutile comparse. « L'animal humain » s'est fort

détérioré sur la route du progrès. M. Leconte de Lisle peint volontiers les bêtes féroces, les grands fauves. Ils sont pour lui le mouvement dans le paysage, le contour dans la clarté. Ils sont des forces qui se déploient librement; suivant la loi de leurs instincts, innocents de leur férocité, ils vivent dans la profondeur magnifique des forêts, dans l'amplitude des horizons. Ils sont plus près que nous de la « source de l'être » où le dernier effort de la philosophie conduit le sage à s'absorber par le rêve. La nature leur a épargné la « honte de penser » ou du moins les angoisses de la méditation métaphysique. Mais cherchons une explication plus simple. Les Parisiens lassés de la capitale, éprouvent l'impérieux besoin de vivre d'une vie plus physique dans un air plus pur, dans les solitudes de la Bretagne ou du Dauphiné. Il faut à M. Leconte de Lisle, poète et penseur d'une imagination épique, pour oublier la vie moderne, qui lui est non pas une fatigue mais une douleur, l'immensité du désert où passent sous le soleil qui brûle des troupeaux d'éléphants, et l'infini du ciel où le condor, « loin du globe vivant, » étend ses ailes pour dormir dans la nuit glacée.

M. Leconte de Lisle a le même mépris que l'auteur de *Salammbô* pour la vie moderne;

« l'impure laideur » règne désormais sur le monde. L'homme n'a plus d'autre Dieu que l'argent; les muses, les exilées divines, sont insultées par le rire des multitudes. Voyez les sonnets *Aux modernes,* les *Montreurs,* etc. Le mépris du poète y prend la sonorité tragique d'un anathème. Rien de plus sincère, et aussi de plus outré. Cette haine du poète contre la civilisation utilitaire explique pourquoi les confidences sentimentales sont chose si rare dans son œuvre. Il y a du reste à cela encore une autre raison : c'est que pour un panthéiste la souffrance de son cœur n'est qu'un phénomène fugitif et vain, « un accident de la substance. » Mais M. Leconte de Lisle n'est pas si philosophe; s'il ne nous a guère fait de confessions intimes, des aveux lui ont échappé comme dans un sanglot. Le *Vent froid de la nuit,* la *Mort du Soleil,* l'*Illusion suprême* sont des poèmes d'une frémissante sensibilité. Ces chants désespérés de M. Leconte de Lisle ne sont pas les moins beaux.

M. SULLY PRUDHOMME

Le poète pour qui les femmes ont le plus de secrète sympathie, à qui elles gardent le plus de leur intime tendresse d'âme, ce n'est pas celui des *Intimités,* mais celui des *Solitudes.* Les femmes n'ont-elles point pardonné à M. François Coppée son *Petit épicier de Montrouge?* Lui tiennent-elles rigueur encore de son amour dépravé pour les paysages de la banlieue, où la chanson des oiseaux au soleil couchant ne lui a rappelé que le bruit d'une surnaturelle friture? Toujours est-il que presque unanimement les femmes préfèrent à M. F. Coppée et à tous les poètes M. Sully Prudhomme. Celui-ci vit caché, et il se plaît dans le charme

de ce mystère. Il a tout dit de son cœur ; il n'a rien raconté de lui-même. Cela est beau, d'une âme vraiment rare.

Ce que les femmes et les lecteurs que le poète a appelés ses « amis inconnus » aiment le plus en M. Sully Prudhomme — qui ne doit pas s'y tromper — c'est l'émotion, la finesse subtile de ses analyses de la vie du cœur. Nul poète ne sait rendre avec une si adorable vérité les nuances du sentiment, alors que le sentiment se perd dans la rêverie. Stendhal, « idéologue » obstiné, qui semble ne désirer tout voir de ses yeux dans le monde moral que pour y avoir tout vu, a parfois d'exquis passages attendris, lorsqu'il parle, le barbare, de « l'objet aimé. » M. Sully Prudhomme ne veut savoir que pour savoir mieux aimer, et plaindre davantage, avec la sérénité d'un penseur, qui a plutôt, des grandes lois du monde, une vision assombrie, et qui souffre lui-même de ce qu'il apprend. Une intelligence passionnée pour le vrai, un cœur éperdument épris du rêve, c'est de ce mélange et de ce conflit qu'est faite la sensibilité ravissante de M. Sully Prudhomme.

J'aurais été savant si je n'étais poète,

peut dire de lui-même l'auteur du *Prisme*.

Sans une maladie, heureusement grave, qui l'empêcha de se présenter à l'École Polytechnique, il aurait pu devenir un de nos ingénieurs distingués! Cela n'est pas d'ailleurs certain. M. Armand Silvestre a bien porté, peut-être gravement, l'habit et l'épée des Polytechniciens. A vingt ans, M. Sully Prudhomme traduisait en vers le premier livre de *Lucrèce,* avec une préface où il ne concluait à rien, étant un sage déjà. A cette époque, il n'était plus question de faire de lui un clerc de notaire; une courte expérience avait démontré qu'il eût donné tous les traités sur les successions pour un sonnet de Leconte de Lisle. En 1865, parurent les *Stances et Poèmes*. Sainte-Beuve cita le *Vase brisé,* et fit du volume, avec sa bonhomie coutumière, un éloge un peu renfrogné. Il n'aimait pas à dire trop de bien des poètes qui étaient vraiment plus poètes que Joseph Delorme. Sainte-Beuve, du reste, gratifiait d'un sage avis M. Sully Prudhomme : « Gardez-vous d'un idéal trop subtil et trop froid... Donnez de l'air à votre poésie. » M. Sully Prudhomme est resté un poète psychologue. L'univers, malgré « la beauté neuve » dont l'a revêtu la science moderne, lui est un spectacle assez indifférent. Ses yeux regardent plus loin que ce paysage et, en vrai métaphysicien, ce qu'il

souhaiterait ardemment de connaître, c'est

L'intérieur du monde au delà des couleurs.

Le langage, qui se prête mal à traduire les rêves, s'y prête moins encore, quand ces rêves sont des nuances de sentiment et des abstractions de la pensée. Souvent, comme M. Sully Prudhomme est un très grand artiste, cette pensée se mire

Au flot d'un verbe pur comme en un ruisseau clair.

Parfois aussi la face de l'eau est ridée. Tout s'obscurcit un peu. On jurerait que M. Sully Prudhomme a composé quelques-uns des sonnets de la *Justice* en même temps que cet essai en prose sur l'*Expression dans les Beaux-Arts* dont je ne citerai que ceci : « Soit maintenant une locomotive. » Le poème du *Bonheur* est semé, étincelle de beautés, mais le danger de ces poèmes didactiques et moraux, c'est la longueur du chemin que le poète s'impose de parcourir. Poursuivi sans incident, le voyage devient monotone. M. Sully Prudhomme est le poète préféré des savants et des femmes. Qu'il ne fasse pas trop pour ceux-ci. Chénier n'a pas eu le temps de rimer son *Hermès,* où

il comptait pour commencer décrire l'univers. Quelques idylles, les élégies l'ont fait immortel. Newton lui-même l'aurait-il inspiré aussi bien que cette jeune fille inconnue, sa compagne de prison, dont il ne nous a rien dit, sinon qu'elle était belle, et qu'elle aimait la vie, parce que la vie pour elle était l'amour?

M. FRANÇOIS COPPÉE

De tous nos poètes, M. François Coppée est le plus populaire. Il n'est pas permis d'ignorer qu'il a le profil du premier consul. Dans toute sa personne, je ne sais quoi de naïf et de maladif, de fatal et de tendre, suffirait à révéler un poète. Le regard a de la douceur, regard de Parisien spirituel, sentimental, sceptique. M. F. Coppée vit retiré dans ce quartier des Invalides, cher aux rimeurs pour ses jardins et son silence enchanté; il fuit les *premières,* depuis qu'il n'en rend plus compte, et reçoit le dimanche ses amis, sinon

Jouant du flageolet assis à sa fenêtre,

ce qui rendrait jaloux M. Clovis Hugues, du moins avec infiniment de bonne grâce. Qu'ajouterais-je? M. Coppée lit beaucoup, fume un grand nombre de cigarettes, sait par cœur à peu près tout Théophile Gautier et, bien qu'il ne soit pas un « savant austère, » il aime à la folie les chats, pour qui sa maison est comme un temple de l'antique Égypte.

M. François Coppée, le plus Parisien des poètes, est aussi le plus lu en province. Si Flaubert écrivait à présent *Madame Bovary,* il ne ferait point réciter à Emma le *Lac,* mais quelqu'une des *Intimités*. D'un bout à l'autre de la France, les jeunes parnassiens qui font avec leurs petits chagrins de grandes chansons ne manquent point de les envoyer au poète. Cette popularité de l'auteur du *Passant* ne date pas d'hier. Comme M. F. Coppée a fait l'aveu que le héros du poème d'*Olivier* lui ressemble « un peu, » il n'y a pas d'indiscrétion à dire de l'auteur lui-même :

Dès le début, son nom vers la gloire partit,
Ainsi qu'un brick léger qu'un bon vent favorise.
La chance lui faisait sans cesse une surprise :
De l'argent, quand sa bourse était vide ; un succès
Alors que du vieux spleen lui revenait l'accès...

La Fortune a de bonne heure protégé le

poète ; au premier détour du chemin, Silvia a fait signe à Zanetto. Ce qu'était Zanetto, M. F. Coppée l'est toujours, un vrai et charmant poète, qui a le tort parfois de ressembler un peu trop à lui-même, mais qui a aussi le mérite rare de ne ressembler à personne d'autre.

Les poètes volontiers se plaignent d'être nés trop tard. Ronsard s'écriait déjà :

> ... Désormais on ne peut inventer
> Un argument nouveau qui soit bon à chanter,

et je ne sais plus quel aède antérieur à Sophocle gémissait que tout eût été moissonné par l'avidité des hommes dans la prairie des Muses. M. F. Coppée, presque dès ses débuts, a été un poète original, faisant sur des sujets nouveaux des vers encore plus nouveaux.

Les *Intimités* furent la révélation du poète. A part la pièce des *Aïeules* et le poème épique le *Justicier,* les vers du *Reliquaire* ne sont, avec des qualités de rime, que des exercices parnassiens. Le poète chante des yeux « aux tristesses d'agate, » compare une tulipe solitaire à la « veuve d'Hector, » et rime un chant de guerre circassien que les compagnons de Schamyl auraient écouté sans frémir ! Mais les *Intimités* sont un chef-d'œuvre. « L'aimée »

n'est-elle pas la plus adorable des Parisiennes, qui fait ses délices de Sainte-Beuve et de Baudelaire, qui ne vient pas alors qu'elle a juré de venir, rieuse comme une enfant, sérieuse comme une sœur, quand son regard doit consoler? Elle ne peut accorder à l'amour que « le temps moral » d'une messe, car il y a dans l'ombre un jaloux; mais qu'importe? elle a des sentiments religieux, et arrive parfois sans être attendue. Un vrai bréviaire de la passion que ce petit livre, un missel d'amour à glisser dans les corbeilles de mariées. Mais si les *Intimités* sont de tous les vers de M. F. Coppée ceux qui gardent le plus de charme intime pour les amoureux, il en est d'un genre tout autre, qui n'ont pas un attrait moindre pour les délicats. Dans la vie des *Humbles,* de la nourrice qui devient folle en trouvant, lorsqu'elle revient au pays, son enfant mort, à la demoiselle noble de province qui reste vieille fille pour obéir à un vœu de son père mourant, M. F. Coppée a su découvrir des trésors de sentiment. Dans ses paysages de Paris et de la banlieue, il a su faire admirer aux indifférents des beautés pittoresques dont on ne s'était guère avisé avant lui. Pour ses analyses, comme pour ses paysages, M. F. Coppée a créé — le mot n'est que juste — toute une versification qui se prête admirablement à

rendre la simplicité émue, la fine bonhomie, le spleen discret, les capricieuses coquetteries de sa pensée. On a reproché souvent au vers de M. F. Coppée de ne pas laisser deviner assez. quand il se pose à terre, qu'il a toujours des ailes. Il est certain qu'on peut de bonne foi se redire *homo sum,* etc., et ne pas se sentir autrement pénétré de la douleur du petit épicier de Montrouge, cassant son sucre avec méthode et mélancolie. Pourquoi ce petit épicier rappelle-t-il les personnages de certains récits « réalistes, » et, par exemple, le héros de M. Huysmans, ce bon monsieur Folantin, qui n'a d'autre désir ici-bas où « tous les lilas meurent » que de rencontrer un restaurant où le bifteck soit mangeable? Dans quelques pièces de l'auteur des *Humbles,* il semble qu'il y ait une part d'ironie et de gageure. (Relisez plutôt la mélopée funèbre du poète, en l'honneur d'un vieux soulier aperçu au bord de la Seine.) Ce n'est qu'une apparence : il n'y a pas là d'ironie, il y a seulement du parti-pris.

Plusieurs de ces poèmes de genre, de ces *quadri,* de ces croquis, sont enlevés de verve, avec une grâce très délicate ou une malice très « lyrique. » La gloire du poète est ailleurs. En laissant de côté son théâtre, la *Guerre de Cent ans,* ce drame shakespearien non représenté où les

spectres jouent un grand rôle et ne feraient peut-être pas sourire, le *Luthier de Crémone* et même le *Passant,* M. F. Coppée n'a-t-il pas écrit de vrais chefs-d'œuvre dans cette note *moderne* et émue, qui est la sienne? Le poème d'*Olivier,* épris douloureusement d'un amour virginal, et qui voit son rêve flétri par le souvenir des débauches passées, aurait charmé le Sainte-Beuve analyste des *Pensées d'août.* Au dernier volume de vers de M. Coppée, *Arrière-saison,* la main des « amis inconnus » — car il en a beaucoup, lui aussi, qui sont de vrais jeunes gens ou de vieux Parisiens, — a pu mettre en épigraphe le vers si joli du rude d'Aubigné :

Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise.

M. JEAN RICHEPIN

J'ai les os fins, la peau jaune, des yeux de cuivre,
Un torse d'écuyer et le mépris des lois.

Ceci est le portrait de M. J. Richepin par lui-même, portrait plus féroce que nature. C'est là le fils des Touraniens « nomades et tueurs, » l'ennemi des « pâles Aryas, » notre ennemi. Soyons rassurés. Si le poète a nié le progrès, il ne saurait nier le progrès des mœurs. Cette rage aventureuse de destruction qui poussait ses ancêtres dans les plaines de l'Asie vers le pillage et le meurtre ne l'a poussé qu'à rimer les *Blasphèmes*. Seuls les dieux ont eu à se plaindre du poète. Quel carnage, messeigneurs! M. J. Richepin n'a épargné ni Vénus

« qui aime les sourires, » ni même les satyresses, ces bohémiennes de la mythologie. A part ce *delirium* déicide, le poète vit à Paris, à quelques nuances près, comme un arya, et c'est dans la maison de l'arya Molière que fut représenté *Monsieur Scapin*. Avant de chanter ses aïeux farouches, qui n'avaient de loi que le hasard et de Dieu que le néant, M. J. Richepin a passé par l'école Normale. Il a conservé dans le monde universitaire des amitiés à toute épreuve. Les critiques professeurs l'ont souvent appelé Touranien sublime! Normalien et Touranien, M. J. Richepin est là presque tout entier. A l'école Normale, il fut un irrégulier brillant, un « romané » lauréat du prix de vers latins. C'est justice d'ajouter que même dans la voiture ambulante de « Miarka, la fille à l'ourse, » il serait toujours licencié ès-lettres. Je conçois qu'on prenne plaisir à regarder M. J. Richepin, infatigable athlète, jongler avec les rimes et les strophes, dans des poèmes à grand orchestre. Mais est-ce dénigrer M. Richepin que de ne voir en lui qu'un poète de talent et un romancier qui donne sans cesse des espérances magnifiques?

Lorsqu'en 1874 parut la *Chanson des Gueux*, M. J. Richepin se réveilla célèbre. Le livre fut poursuivi et l'auteur condamné.

Ici deux gueux s'aimaient jusqu'à la pâmoison
Et cela m'a valu trente jours de prison.

On lit ces vers dans la *Chanson des Gueux* expurgée. Cette rigoureuse condamnation fut pour le poète ce qu'est un accident même léger pour un dompteur. La *Chanson des Gueux* paraissait au moment où l'école des Parnassiens était dispersée. Tout en empruntant à cette école la religion de la rime riche, M. J. Richepin se posa plutôt en « frénétique » qu'en « impassible. » La bande des « vivants » a laissé une légende dans le quartier Latin. M. J. Richepin en était le chef, M. Ponchon, plus modestement, le Silène, M. Ponchon que M. Richepin apostrophe en ces termes :

Salut, Ponchon ! salut, trogne, crinière, ventre !

et que M. Bouchor a peint d'un vers plus idyllique :

Saoul comme un templier et joyeux comme un nid !

M. Paul Bourget, dont le fin profil évoquait quelque page psychologue de la Renaissance italienne, était aussi des « vivants. » Dans ce groupe, on voyait parfois un jeune

homme qui devait mourir à vingt-quatre ans, dans la misère, après avoir habité, par économie, un couvent, où il lisait tantôt les auteurs mystiques, tantôt les derniers romans parus, passant de sainte Thérèse à M. E. de Goncourt. Il s'appelait Adrien Juvigny. Tous ceux qui l'ont connu l'ont admiré en l'aimant.

Pour revenir à M. J. Richepin, la *Chanson des Gueux* fut un succès. Ce n'est pas que bien des pièces du livre, surtout celles écrites en argot, ne soient d'assez faciles exercices de rhétoricien qui s'encanaille en l'honneur de Villon, ou qui n'est point mécontent de dépasser l'auteur des *Réfractaires* sur le chemin frayé par lui. Mais je ne veux en rien rabaisser le mérite ni l'originalité du poète. Il a peint avec verve, parfois avec vérité, les gueux des champs et les gueux des faubourgs. Il a aussi gravé des eaux-fortes d'une attaque franche, de curieuses *vues* de Paris, terrains vagues blancs de gravats et rôtis de soleil, va-et-vient pressé de la foule au travers des rues, où tremblotent des clartés vagues dans la brume, à la pointe de l'hiver. Jolie collection à mettre en regard de ces aquarelles que M. F. Coppée a rapportées des pays situés au delà des fortifications.

Après la *Chanson des Gueux*, M. J. Richepin publia les *Caresses,* un poème de passion sans

amour. M. J. Richepin y célèbre un chapeau de paille :

> ... Jardin des sept couleurs,
> Tout fleuri de rubans, tout rubanné de fleurs.

Ce chapeau, c'est la poésie des *Caresses*. Dans les *Caresses* M. Richepin s'écrie encore :

> O bourgeois, vos amours sont des fromages mous ;
> Le nôtre, un océan d'alcool pleins de remous.

Sur cet océan, le poète fait voguer en floréal un bateau rose, en brumaire un bateau noir. C'est tout le livre.

On le ferme assez vite pour rouvrir les *Intimités*. Les *Caresses* ne firent aucun bruit. Les *Blasphèmes* ont fait scandale et témoignent d'une virtuosité à nulle autre seconde. Quant aux théories philosophiques de M. Richepin, ces trois vers les résument (dont je prends la licence d'adoucir le premier) :

> La vie est une femme soûle
> Qui, dans l'infini, hurle et roule
> Sans savoir comment ni pourquoi.

Ailleurs, le poète nous convie sérieusement à regarder

> Sous l'aile des Hasards éclore les étoiles.

Voilà comme parle M. Richepin, lorsqu'il a quitté enfin le ton de la blague, en s'écriant :

Laissons cette arme vaine au poing des imbéciles.

Si le dernier effort de cette métaphysique est de définir la pensée, « un borborygme du cerveau, » mieux vaut lire Platon, ô gué! Mais, dans les *Blasphèmes,* il convient de faire largement la part à la fantaisie forcenée du poète.

La *Mer* est la dernière œuvre poétique de M. J. Richepin. Il y a de beaux et même de jolis vers dans la première partie. C'est dans les *Grandes Chansons* que l'auteur a perdu pied. M. J. Richepin y célèbre le sel avec une dévotion mystique, l'appelant « héros au glaive enchanté » et même « blanc séraphin. » Cela n'est pas si loin qu'on pourrait croire de la poésie de J.-B. Rousseau ou du lyrisme de Lefranc de Pompignan.

M. J. Richepin a rimé encore un drame romantique, *Nana Sahib,* qui n'a pas eu, à la Porte-Saint-Martin, le succès qu'il méritait, car il est assez puissant et fort pittoresque. Enfin, M. J. Richepin a écrit plusieurs romans. Le plus remarquable, c'est le premier, *Madame André,* où M. J. Richepin a dessiné un admirable portrait de bohème, celui de Nargaud, un

Diderot apocalyptique. Madame André, cette femme si séduisante dans sa grâce pensive, qui a dix ans de plus que son amant et fait ses livres sans qu'il s'en doute, sous prétexte de mettre au net le manuscrit, est de celles dont les poètes seront toujours un peu épris. « Elle prenait des notes comme on cueille des fleurs. » Pour ce mot, pour ce seul mot, Stendhal aurait aimé M. Richepin. Mais *Miarka?* M. J. Richepin a écrit deux beaux livres, qui sont ses œuvres de début, la *Chanson des Gueux* et *Madame André;* dans tous les autres, il apparaît comme un normalien qui « fait gros » de parti-pris, comme un « théophage » qui devait être rassasié de blasphèmes, comme un Touranien romantique qui a peut-être, car il l'assure, « la soif du néant, » mais à qui l'on a reproché souvent d'avoir l'appétit de la réclame, comme un orageux versificateur qui n'a plus que des éclairs de poésie!

M. ARMAND SILVESTRE

J'ignore comment se portait Racan, lorsqu'il conviait son ami Tircis à « prendre sa retraite » comme lui-même, mais je sais que M. Armand Silvestre est un bel homme, grand, robuste, à la lèvre finement narquoise, à l'œil vif, bien plutôt nuancé de tendresse que de tristesse.

M. Armand Silvestre est un rustique. Il habite le « pays asinarien, » ou, si vous aimez mieux, Asnières. Il y a une maison et un jardin où il affirme avoir récolté dans une seule année, « plusieurs litres de pommes de terre, deux assiettes de fraises, onze asperges ayant le goût de celles d'Argenteuil, plusieurs salades de laitue, trois plats de haricots... » Je ne vais

pas plus loin. Tout cela, du reste, n'est nullement prouvé, M. Armand Silvestre étant un poète lyrique.

Le premier recueil de vers de M. Armand Silvestre parut en 1866. George Sand présenta au public l'auteur, qui sortait de l'École Polytechnique, dans une préface dont la première ligne était un alexandrin aimable :

Voici de très beaux vers ; passant, arrête-toi.

Ces vers étaient les *Sonnets païens,* où le poète reprochait à la beauté qu'il idolâtrait, de manquer d'âme. J'engage fort les lecteurs des *Contes grassouillets,* qui ne connaîtraient point les *Sonnets païens,* à se les procurer. Ce sont vraiment de beaux sonnets, très parnassiens par exemple, avec des réminiscences de la Pléiade comme de Baudelaire. Rien que pour avoir rimé le sonnet :

Rosa, je veux mouler deux coupes sur ton sein.

M. Armand Silvestre aurait été jusqu'à la mort l'ami de Ronsard et de Belleau. Et cet autre sonnet n'égale-t-il pas les pages les plus magnifiquement mélancoliques des *Fleurs du mal :*

Comme un grand lac perdu dans une solitude
Ton front, pâle Rosa, rêvé éternellement ?

Ces *Sonnets païens* ne firent pas s'arrêter les passants. Mais la hardiesse des images, l'ampleur sonore du rythme, ce mélange de brûlante volupté et de brillante métaphysique amoureuse, rendirent le nom de M. Armand Silvestre célèbre dans le cénacle parnassien. Les *vers pour être chantés* sont une façon d'*Intermezzo;* ces poèmes exquis et courts sont faits avec rien, avec le charme de l'avril, avec la crainte de l'hiver, la voix des oiseaux, l'âme des roses, le sourire d'une femme, qui n'est pas toujours le même sourire, avec toute la rêverie du poète. En 1869 parurent les *Renaissances*. Dans les *Vers pour être chantés,* lorsque le poète questionne son amie, c'est pour lui demander :

Pourquoi dire non, si tu pensais oui?

Dans les *Renaissances,* lorsque le poète s'interroge, c'est pour savoir le mot de sa destinée. Dans les murmures de la création, il écoute le chant des morts, dont il sent passer l'âme dans l'air qu'il respire, dans la lumière si douce et pure, par les matins où se fleurissent les prés de toutes les couleurs du printemps. Dans tout cela pas le plus petit mot drôle : un lyrisme soutenu, soutenu très haut, des images grandioses, de vagues effusions panthéistiques, un sublime voyage sur la

croupe d'une Chimère, des aurores aux couchants, l'héroïque chevauchée d'un rêveur sur le cheval ailé des *Mille et une nuits!* Les *Renaissances* sont des poésies d'un éclat oriental. Imaginez un Lamartine persan dont la philosophie d'ordinaire se résume ainsi :

> Des larmes de l'amour et des splendeurs du rêve
> Se forme et croit en nous notre immortalité.

Depuis, M. Armand Silvestre a publié les *Ailes d'or,* la *Chanson des heures,* le *Pays des roses,* le *Chemin des Étoiles*. Toutes ces poésies sont le commentaire mélodieux de ce vers :

> « La beauté de la femme et la clarté du jour. »

La lumière et l'amour, l'amour étant la lumière et la lumière étant l'amour, c'est sur ces deux thèmes de virtuose que M. Armand Silvestre a écrit ses symphonies et ses variations :

L'*Amour d'hiver* dans le *Pays des roses* et les *Dernières tendresses* dans le *Chemin des Étoiles,* sont comme un écho délicat de Pétrarque. Et c'est une gloire enviable de rappeler Pétrarque, à une époque où l'on fait plus de calembours que de *concetti.*

Je viens d'écrire une sottise, je le crains. Car M. Armand Silvestre est infiniment plus fameux

comme « conteur gaulois » que comme disciple de Pétrarque. Le poète a répondu dans un sonnet intitulé : *Ma Défense*, à ceux qui lui reprochaient ses propos salés, et de faire voir trop volontiers à ses lecteurs le côté de son talent qui ne ravit pas les raffinés. Voici les tercets de la plaidoirie :

A ma feinte gaîté je trouve plus de charmes,
Puisque aux indifférents elle a caché mes larmes ;
Je porte leur dédain sur un front triomphant,

Car c'est pour ceux-là seuls que j'ai tenté d'écrire,
Qui savaient bien trouver, même au fond de mon rire,
L'idéal éperdu qui pleure et me défend.

Voilà qui est entendu. Mais ne peut-on pas croire aussi que la gaieté du conteur n'est pas si « feinte » qu'il le proclame? Les écarts de sa verve, les excès énormes de sa fantaisie, ne sont-ils pas l'inéluctable rançon de sa subtilité élégiaque? Le conteur est franchement rabelaisien, mais le poète est parfois extraordinairement séraphique. Du reste, s'il y a deux hommes en M. Armand Silvestre — ou trois, en comprenant le Parisien dilettante qui s'amuse peut-être de les connaître l'un et l'autre, — il faut avouer qu'ils ne se gênent nullement. Le poète (dont fait partie l'écrivain de : *En pleine fantaisie)* n'a souci de l' « ami

Jacques, » et pour le chantre du ménage Ducuron, le poète de « Rosa, prêtresse de Vénus, » est tout juste comme s'il n'était pas. Le diplomate grec Fépipimongropoulo n'a jamais accompagné Armand Silvestre, quand il va rendre visite aux Muses dans le Bois sacré, où elles se lèvent pour lui faire honneur, lui tendant, avec un malin sourire de leurs lèvres divines,

Le laurier qui ne meurt jamais!

M. JOSÉ-MARIA DE HEREDIA

M. José-Maria de Heredia n'a pas, jusqu'ici réuni les vers qu'il a fait paraître dans les Revues littéraires, surtout dans la *Revue des Deux-Mondes*. Il est inédit, et il est célèbre, ce qui ajoute à son originalité. On pourrait dire, en jouant sur les mots, qu'il est plus célèbre que connu. Mais à être connu davantage, le poète ne perdra rien de la renommée qu'il a acquise et conquise.

Son recueil de sonnets, qui aura pour titre glorieux : *Les Trophées,* marquera définitivement son entrée triomphale parmi les maîtres de notre poésie, parmi ceux qui ont eu le respect fervent, l'amour mystique de leur art

et de l'impérissable beauté, parmi ceux qui ont eu à cœur de ne rien dire qui ne fût digne d'Apollon, pour rappeler la parole de Virgile, un ancêtre.

S'il fallait découvrir un rival à M. José-Maria de Heredia dans le grand art du sonnet, je crois bien qu'on n'en trouverait qu'un parmi les poètes modernes, M. Sully Prudhomme avec son recueil des *Épreuves;* mais une comparaison entre ces deux sonnettistes illustres ne procéderait guère que par les contrastes. M. Sully Prudhomme est un analyste incomparablement précis des fuyantes délicatesses du sentiment. M. J.-M. de Heredia est un peintre admirable des civilisations disparues, qui revivent dans ses vers : l'un est un moraliste ému ; l'autre, un historien épique. Ce sont là, au vrai, deux façons d'avoir un esprit et un talent philosophiques. S'il fallait, après avoir constaté les différences profondes qui les séparent, démêler la qualité commune à ces deux poètes amis et divers, ce serait là qu'on devrait s'aviser de la chercher.

M. Sully Prudhomme anime et passionne jusqu'à l'abstraction. M. J.-M. de Heredia, qui de son tempérament est coloriste, peint rarement pour le seul plaisir de peindre. A ses yeux, il semble, pour ainsi dire, que la couleur

ne soit que le symbole de l'idée; précisément ses plus beaux sonnets sont ceux qui, dans un raccourci puissamment pittoresque, évoquent une scène de l'histoire, un mythe religieux, le décor d'une civilisation, qui font penser et penser comme dans un rêve.

La réputation de M. José-Maria de Heredia, qui devait se convertir en une durable gloire, date de la dernière et splendide floraison de la poésie française, de l'époque où fut fondée l'école parnassienne. Aux environs de 1865, Hugo était en exil et avait écrit tous ses grands chefs-d'œuvre; Musset et Vigny étaient morts, Baudelaire se survivait, Lamartine ne chantait plus et luttait désespérément contre les ennuis, les humiliations. Il semblait que la fin du jour fût prochaine, et nul ne prévoyait quand reviendrait l'aurore.

En dépit de quelques excentricités, d'ailleurs amusantes, en dépit des rébus mystiques et des charades musicales que plusieurs se faisaient un jeu d'offrir à l'admiration des initiés et à la colère des profanes, en dépit d'une impassibilité théorique, parfois singulièrement naïve, l'école des Parnassiens a exercé une influence profonde et heureuse sur notre poésie. Presque tous les Parnassiens, néo-romantiques ou néo-grecs sur les traces de M. Leconte de Lisle

et sous la bannière de M. Th. de Banville. étaient des poètes de talent, et l'ont prouvé. Ce qui les rapprochait, c'était le culte de la rime, qu'ils voulaient riche et rare, le mépris de la vulgarité, la religion de l'art. Mais l'originalité de leurs talents amena la disparition du cénacle qui ne marqua nullement la fin de l'École.

M. F. Coppée, M. Sully Prudhomme, M. A. Silvestre. M. P. Verlaine ont été des Parnassiens et ils n'ont jamais renié ces années de leur jeunesse où ils ont fait, sous la direction et l'inspiration de maîtres vénérés, leur apprentissage lyrique.

Dès les premiers jours du Parnasse, M. José-Maria de Heredia y eut sa place et son trône à part, comme un poète magnifique, comme un prince de la rime, comme le sonnettiste sans pareil, à qui revenait l'honneur d'avoir rajeuni un genre assez délaissé depuis le XVIe siècle et la Pléiade, et dont les vers, par l'ampleur et la couleur, soutenaient la comparaison avec ceux de M. Leconte de Lisle lui-même.

Comme M. Leconte de Lisle, M. José-Maria de Heredia est créole. Il est né à Cuba; il compte parmi ses ancêtres un des compagnons de Cortez, un de ces *conquistadores* dont il aime à célébrer les exploits avec ce tour d'imagina-

tion héroïque qu'il a hérité d'eux. Il fut élevé à Cuba, non comme M. Leconte de Lisle à la Réunion dans un pays de lumière monotone à force d'éclat, mais au milieu des splendeurs de la nature tropicale, aux teintes vives. Venu en France, il fut élevé à Senlis par des prêtres, pieux humanistes, et il a gardé de cette forte éducation — quand on a su Virgile, on s'en souvient toujours un peu, — l'intelligence exquise de l'antiquité, et comme la divination de l'âme antique.

Héritier des grands aventuriers qui conquéraient des empires inconnus avant eux, et coloriste éblouissant, M. José-Maria de Heredia aurait pu devenir un poète épique d'un talent rare sans doute, mais outré et désordonné, comme fut Du Bartas, au temps de Ronsard. Il a, au contraire, à un degré suprême le goût de la précision, de l'harmonie même dans le grandiose.

Il n'a écrit que des sonnets, et il en a écrit assez peu. Mais dans ces sonnets (je parle des plus beaux, qui sont aussi les plus nombreux), à la fois se révèle l'artiste patient et passionné, l'historien, l'érudit, le philosophe, qui réussit à donner en quatorze vers la synthèse d'un paysage, d'une civilisation, d'un des éternels drames, d'une des grandes épopées de l'his-

toire. Un sonnet ressuscite tout le Japon féerique et bizarre, que reconnaissent les voyageurs étonnés. Un autre proclame et chante la morne mélancolie des villes éteintes, des races mortes. Le sonnet des *Conquérants* nous fait vivre un instant, au rythme de ses quatorze vers comme au roulis d'un océan sans fin, avec les aventuriers sublimes qui découvraient des mondes sur la terre et, dans la nuit, des étoiles. L'âme des artistes de la Renaissance, païens par l'amour de la beauté et ingénument mystiques, s'évoque dans le *Vieil orfèvre*. Trois sonnets sur Antoine et Cléopâtre résument avec un coloris, une intensité merveilleuse la tragédie de l'histoire et celle de Sheakespeare. *L'épigramme funéraire* d'une sauterelle est comme la fleur de l'anthologie. Au demeurant, les sonnets de M. José-Maria de Heredia sont une *Légende des Siècles* de chevalet. Dans ceux que j'avoue préférer, à la vérité vivante de l'histoire se mêle la subtile rêverie du poète. Je veux du moins citer un de ceux-là, le plus tendre de tous les sonnets de M. José-Maria de Heredia, infiniment doux en son mystère.

Dans le vallon sauvage où César t'exila,
Sur la roche moussue, au chemin d'Ardiège,
Courbant ton front qu'argente une précoce neige,
Chaque soir à pas lents tu viens t'accouder là.

Tu revois ta jeunesse et ta chère villa,
Et le flamine rouge avec son blanc cortège,
Et lorsque le regret du sol latin t'assiège,
Tu regardes le ciel, triste Sabinula.

Vers le Gard éclatant aux sept pointes calcaires
Les aigles attardés qui regagnent leurs aires,
Emportent dans leur vol tes rêves familiers,

Et seule, sans désir, n'espérant rien de l'homme,
Tu dresses des autels aux monts hospitaliers,
Dont les Dieux plus prochains te consolent de Rome.

L'idée de ce sonnet est venue à M. José-Maria de Heredia en lisant une inscription intitulée : *Montibus... Carri deo... Sabinula.*

N'est-ce pas dire l'art du sonnettiste, l'âme du poète?

M. JULES BARBEY D'AUREVILLY*

Tout le monde sait que M. J. B. d'Aurevilly ne s'habille pas comme tout le monde. Cette excentricité de sa mise est même cause que longtemps de bons esprits n'ont pas voulu reconnaître l'originalité de son talent. Aujourd'hui, ce ridicule n'a plus cours. Je ne veux nullement prendre la querelle du dandysme contre la mode. Mais il est permis de penser que c'est un mérite piquant de montrer de l'imagination jusque dans le choix d'une cravate, à une époque où l'imagination se fait si rare dans les âmes. Ceci dit, ne voyons plus

* M. Jules Barbey d'Aurevilly est mort le 23 avril 1889.

en M. J. B. d'Aurevilly — *bardé d'or vieilli,* comme parlent ses fidèles, — que l'écrivain, qui est un grand écrivain, un des plus personnels, des plus tragiques, des plus raffinés, et, je crois bien, le plus indépendant du siècle. Il n'en est pas un autre que l'on ait autant raison d'aimer et que l'on aime pour plus de bonnes raisons. Il étonne et il séduit. Il a la grandeur jointe à la finesse, la véhémence affolée de la passion, « la sorcellerie suprême » du charme, et il a encore, le grand conteur des *Diaboliques,* tour à tour l'ironie du diable et de l'esprit comme un ange. Au point de vue des idées, M. J. B. d'Aurevilly a été et s'est tenu en dehors de toutes celles qui triomphent depuis la Révolution. Catholique, tantôt à la façon de Torquemada, — tantôt à la façon plus gracieuse et plus française du prince de Ligne, — M. J. Barbey d'Aurevilly a eu à subir de furieux assauts. Il a riposté avec un glaive de diamant, et ce glaive sous sa main, ainsi que dit Hugo de l'épée de Roland, a vraiment « fait la fête. » Politiquement, M. J. B. d'Aurevilly a eu la tentation de trouver M. L. Veuillot un peu libéral, et il y a succombé. A l'heure où le naturalisme, c'est-à-dire le fait, règne dans le roman, M. J. d'Aurevilly, malgré le voluptueux coloris de l'artiste, est toujours resté dans l'expression de

l'amour un idéaliste. Les grandes aventures de *Ce qui ne meurt pas* sont des battements de cœur. C'est un roman psychologique (avec des paysages merveilleux), comme l'œuvre de début de M. J. B. d'Aurevilly, l'*Amour impossible*, qui date de 1841. Il y a même entre ces deux livres, de mérite inégal, puisque *Ce qui ne meurt pas* est un chef-d'œuvre, des analogies curieuses. La comtesse Bérengère de Gesvres, dans l'*Amour impossible,* ne *peut* aimer Raimbaud de Maulevrier (quel nom et quel homme !). La comtesse Iseult de Scudemor a, sans doute. pitié de la folle passion d'Allan, ce Chérubin mélancolique et colère, mais elle ne l'aime pas et ne *peut* l'aimer, ni personne. Le naturel divin de la passion, le pathétique poignant du détail. quand le détail est une nuance du cœur, je ne vois guère que Stendhal qui ait eu cela au même point que M. J. B. d'Aurevilly, lorsque Stendhal oublie Condillac et sa statue pour le chapeau blanc d'une femme, qui n'est pas même jolie, ainsi que le répète avec raison ce bon philosophe nigaud, « l'ami guérisseur. » Lorsque Mme de Rênal vient visiter Julien Sorel dans sa prison, il lui fait mal en la touchant à l'épaule, à la place où il l'a blessée, l'ingrat, le fou ! C'est un rien que ce détail. Mais dans ce siècle, je ne sais guère que trois ou quatre écri-

vains qui auraient eu l'idée de ce rien adorable, et M. J. B. d'Aurevilly vient le premier. Les traités spéciaux appellent de tels riens le sublime. On a un peu abusé du mot, mais on l'a fort ménagé en parlant de M. J. B. d'Aurevilly : j'ai quelque joie à l'écrire.

M. J. B. d'Aurevilly a débuté tard dans les lettres, vers trente ans, après une jeunesse que nous connaissons mal, et qui dut être orageuse. Depuis, on a pu reprocher à M. J. B. d'Aurevilly des métaphores trop hardies, — son habitude est de « penser fort » et de « peindre ardent, » — des antithèses d'un romantisme effréné, des épigrammes trop cruelles ; sur cette longue vie d'écrivain, il n'y a rien qui fasse ombre ou tache. La vie de M. J. B. d'Aurevilly a été sans platitudes, comme son style, et on aime à supposer — on le peut — qu'il se serait battu, lui aussi, pour la phrase sur « la cime indéterminée des forêts, » ou comme D'Orsay, pour la sainte Vierge diffamée en sa présence. M. J. B. d'Aurevilly a vécu pour les lettres, qui l'ont consolé de tout, particulièrement de l'injustice des lettrés. Le goût aventureux de l'action, la délicatesse dans la passion, l'esprit aiguisé, vif, étincelant, ce sont là les qualités de son talent, et son talent, c'est son âme. Ses défauts mêmes donnent une si héroïque idée de

son caractère. « Il lui étendait sous les pieds le tapis de velours de sa tendresse comme à la Reine de sa vie. » On peut ne pas aimer la phrase, mais comment ne pas aimer l'écrivain? Ainsi que l'a dit M. Paul Bourget, avec une concision nette et *nuancée :*

> ... Il est bizarre
> Mais exquis, violent mais fort, cherché mais rare.

M. J. B. d'Aurevilly a l'admiration de la force, « la plus belle chose qu'il y ait au monde après la vertu. » La beauté de l'action est à ses yeux la beauté de la volonté accomplie, et il a pour « petite patrie — étant né à Saint-Sauveur-le-Vicomte, près de Valognes, — le pays où se sont fixés les plus hardis coureurs d'aventures du moyen-âge, ces Normands qui « faisaient pleurer Charlemagne. » M. J. B. d'Aurevilly a évoqué en d'admirables tableaux cette « terre des pirates » avec « ses profondes rivières aux glauques miroirs, ses ciels gris, ses petites pluies *qui n'en finissent pas* au fond des horizons brumeux. » Avec ces origines, ces rêveries d'atavisme qui le font redevenir mérovingien sous les voûtes de la moindre église romane, avec son tempérament de fer et de feu, et avec les souvenirs de la guerre contre les Bleus (qu'il a racontée en poème épique dans

l'*Ensorcelée* et le *Chevalier des Touches),* on s'explique que M. J. B. d'Aurevilly recherche et découvre partout le drame dans la vie : « C'est la vie que le drame, a-t-il écrit, la vie passionnée. » De fait, le drame, on le retrouve partout dans son œuvre, même dans sa critique. M. J. B. d'Aurevilly n'a pas dans ce genre d'écrire les habiletés, les réticences, les sous-entendus de Sainte-Beuve qu'il avait surnommé si drôlement « le premier Minet de la critique. » Mais s'il a blessé mortellement bien des vanités, en bon style, avec un stylet de la Renaissance, il n'a jamais insulté au talent. Il a rendu justice à G. Flaubert après *Madame Bovary,* à E. Feydeau après *Fanny,* et même à M. Duranty, un des précurseurs du naturalisme, que M. Zola a par décret nominatif élevé au rang de prophète.

C'est à propos de *Fanny* que M. J. B. d'Aurevilly a formulé lyriquement sa théorie du roman. « Il fallait, dit-il, peindre le paradis de l'adultère, ce paradis qui est un enfer, et pour qu'on en comprît mieux la secrète horreur, les transes et les ignominies, il fallait choisir des créatures d'élection, l'une comme force, l'autre comme pureté. » Les personnages de M. J. B. d'Aurevilly sont des « créatures d'élection, » c'est-à-dire des caractères d'exception. On le lui a souvent reproché. Mais il a ses idées là-

dessus : « tous les héros de roman sont des héros, soit dans le mal, soit dans le bien, et doivent l'être. » Sans discuter la théorie, il est certain que les « héros » du roman contemporain n'ont parfois d'autre caractère que de n'en avoir aucun.

Je ne doute pas que le croyant, en M. J. B. d'Aurevilly, ne place la vertu au-dessus de toutes choses en ce monde. Mais l'artiste a la religion de la passion. La passion dans son œuvre, c'est Vellini la Malagaise, c'est Camille de Scudemor, c'est Hauteclaire Stassin, l'héroïne du *Bonheur dans le Crime,* c'est la duchesse de Sierra Leone qui, pour se venger de son mari, grand d'Espagne, qui a assassiné son amant, se fait fille publique à Paris et meurt à la Salpêtrière « fille repentie. » — « Et encore, dit l'aumônier, par humilité, elle ne voulait pas que l'on mît repentie ! — C'est Raimbaud de Maulevrier, Ryno de Marigny, Néel de Néhou, Allan de Cynthry. La vertu, ou du moins la passion assagie, c'est Mme d'Anglure dans l'*Amour impossible,* Mme de Mendoze dans *Une vieille maîtresse*. Comme on les aime, mais qu'elles sont à plaindre ! Je sais bien qu'Aimée de Spens dans le *Chevalier des Touches* et Calixte dans *Un prêtre marié* sont deux types charmants de fierté et de pureté, mais je crois que M. J. B. d'Au-

revilly reste quand même et par-dessus tout l'auteur de ces *Diaboliques,* que la morale réprouve peut-être, et que tous les moralistes adorent. M. J. B. d'Aurevilly nous donnera-t-il les *Célestes?* N'imaginez pas qu'il songe à se reposer. Il va publier ses poésies, et peut-être sa correspondance avec Maurice de Guérin. Malgré l'âge qui vient, il semble invaincu du temps. Cœur plein d'inextinguible flamme, corps trempé comme une épée, il a en lui de l'apôtre et du chevalier; l'on ne s'étonne guère qu'il déteste Cervantès, « ce profanateur, » et qu'il méprise le roman de *Gil Blas,* qui déjà ne plaisait qu'à moitié à Paul de Saint-Victor. M. J. Barbey d'Aurevilly ne passe-t-il pas, au déclin du siècle, à travers les hontes et les banalités pires encore de la vie moderne, comme à travers les plaines s'en allaient dans le soleil couchant ces vieux chevaliers, dont V. Hugo a dit superbement qu'ils mêlaient

à leurs blasons
Toute l'immensité des sombres horizons ?

M. ARSÈNE HOUSSAYE

M. A. Houssaye a conquis de bonne heure la renommée d'un sage, d'un moraliste aimé des muses; voulez-vous sa confession? La voici dans un quatrain:

J'ai fait cent fois le tour des choses
Écoutant Moïse et Zénon.
Je n'aime que l'esprit des roses
Et la sagesse de Ninon.

S'agit-il de la docte Ninon de Lenclos ou de Ninette? M. A. Houssaye a-t-il si souvent ac-accompli ce voyage autour des choses que M. Renan, vieux pèlerin, assure de trop longue durée pour l'éphémère raison humaine? En tout

cas, M. A. Houssaye a fait bien plus de cent fois le tour des choses de Paris, en vrai philosophe. Il aime Paris et Paris l'aime. Dire cela d'un écrivain, c'est lui accorder bien des mérites; c'est lui reconnaître l'amour des arts et l'art de l'amour. De tout temps, M. A. Houssaye a su admirer le beau et les « belles. » Il est assuré de plaire aux artistes et aux femmes sans distinction de toilettes ni d'écoles.

« Comédien de rencontre, poète en action, romancier, surnuméraire dans un moulin à vent, historien, directeur du Théâtre-Français, créateur du pays de Beaujon, directeur de journaux, » M. A. Houssaye a résumé de la sorte sa vie dans ses *Confessions,* qui ne sont pas celles de saint Augustin. De naissance, il est champenois, comme La Fontaine. Son adolescence fut passablement romanesque. Ne pensa-t-il pas émigrer aux Indes, prenant Ceylan pour Cythère, à la suite d'une princesse non pareille, dont la mère possédait les yeux les plus profonds du monde, et dont la suivante les avait doux à ravir? Peu après, M. A. Houssaye débarqua à Paris. Il avait tâté du métier des armes durant la campagne de Hollande. Mais il dit adieu sans esprit de retour au vain tumulte des camps. A Paris, fidèle déjà à cette Fantaisie, qui fut toujours sa Muse préférée, il gagna sa

vie en faisant des vers. Ces vers, à la vérité, étaient des chansons « dans la manière de Béranger. »

Vers le même temps, M. A. Houssaye publiait d'autres poésies d'une inspiration plus libre, remarquables par un sentiment vif de l'antiquité vue à travers la Renaissance. Avant M. Th. de Banville et Laprade, M. A. Houssaye revint l'un des premiers aux bois et aux sources du Parnasse, au naturalisme des Grecs, immense et pur comme le lever d'une aurore. Vers 1840, il était à la fois néo-grec et romantique. Il logeait avec Th. Gautier et G. de Nerval dans l'appartement légendaire de l'impasse du Doyenné. Là venaient, entre autres, A. de Chatillon, le poète de la *Grande Pinte;* Ourliac, fameux par ses charges, et qui ne se doutait point qu'un jour il s'éveillerait plus catholique que le pape; Delacroix, Gavarni, Préault qui « sculptait des mots; » Chenavard, qui « peignait des théories. » Là venaient encore Rosine, Ninette, Charlotte, Alice, Armande, Olympe.

Nous avions des beautés de vingt ans pour antiques.

Dans ce cénacle, M. A. Houssaye fut accueilli à bras ouverts, non sans avoir payé son écot lyrique. Il dut réciter deux sonnets, l'un fort

beau, sur Orphée, l'autre, tout à fait joli, sur la « savoureuse Rosa. » Orphée et Rosa, l'antique et le dix-huitième siècle, cela fait partie du romantisme particulier de M. A. Houssaye. Au demeurant, M. Th. de Banville a dit qu'il était poète « comme une pêche est une pêche. » Ajoutons qu'il est Parisien « comme Paris est Paris, » de la race de ces vieux Parisiens qui n'ont jamais pris le temps de vieillir.

Dans ses romans qui sont nombreux, M. A. Houssaye a peint le Paris du second empire que le directeur du Théâtre-Français a eu le loisir d'étudier d'un coin de la loge plongé dans une ombre discrète, d'où il voyait la salle, la scène, la coulisse. Assurément, en ces récits, la fantaisie du poète touche de sa baguette les femmes, les hommes, toutes choses, et apparaît comme une fée romantique et romanesque. Plus souvent que dans la réalité, les héros de M. A. Houssaye ont *les mains pleines d'or, pleines de roses et pleines de sang*. Il est tant de façons de regarder la réalité ! P. de Saint-Victor a défini *la Comédie parisienne* « un panorama du monde du plaisir. » C'est en effet un vivant tableau du « Tout-Paris » peint lestement par quelqu'un qui a tout vu de près. Le héros de ces romans est Octave de Parisis ou Achille Leroy, ou don Juan en habit noir.

Les héroïnes sont prises dans tous les rangs de la société, depuis la petite grisette au nom de fleur, Violetta, jusqu'à Mlle Cléopâtre, courtisane aux Champs-Élysées, marquise au faubourg Saint-Germain. M. A. Houssaye nous donne le portrait de toutes en galant homme, qui les a connues toutes, aimées presque toutes, et dont le style fait songer aux fêtes galantes du siècle dernier, du « grand siècle » éclairé par les yeux de la bergère Marie-Antoinette.

M. A. Houssaye est venu tard dans un monde vieux, trop vieux d'un siècle seulement. « Que de fois ne me suis-je pas figuré avoir assisté aux aventures de la Régence, aux débats littéraires du café Procope, aux bergeries de Versailles, au carnaval de l'esprit et de l'amour. » Quel enthousiasme dans l'aveu ! M. A. Houssaye a toujours aimé à la folie le dix-huitième siècle. Un des premiers en France il a loué avec une grâce émue le grand peintre de l'*Embarquement pour Cythère,* ce chef-d'œuvre mélancolique et rose. Contées par lui, les naïves amours du paysagiste Lantara et de Jacqueline la bouquetière auraient attendri le neveu de Rameau. Au bas de son portrait d'académicien du quarante-unième fauteuil, Diderot eût écrit : « *Ecco il vero Pulcinello.* »

M. A. Houssaye, pour conclure, de son éducation romantique, a conservé un faible pour les mots d'une richesse chatoyante, pour les écrins de la rhétorique. De tempérament, de goût, de naissance, dirait-on, il appartient au dix-huitième siècle. Il a eu l'esprit gamin de Beaumarchais lorsqu'il a dit de M. Saint-Marc Girardin : « il verse l'ennui avec une urne antique, » ou lorsqu'il a surnommé Tassaert « le Corrège des chiffonniers. » Il est déiste, comme Voltaire, avec plus de respect pour Dieu que n'en avait Voltaire pour l'Horloger suprême. Lisez *Des Destinées de l'Ame*. Ailleurs, M. A. Houssaye a pourtant écrit : « Dieu n'a créé le monde que pour se donner la comédie. » La comédie ou l'opéra?

M. J.-J. WEISS

Dans l'existence de M. J.-J. Weiss, il y a deux parts : celle accaparée par la politique, celle pieusement réservée aux lettres. L'amour passionné des lettres fait la véritable unité de sa vie. Dans les choses de la politique, on lui a reproché d'être divers. Mais à qui s'étonnerait que Gambetta eût confié à l'ancien journaliste conservateur d'importantes fonctions diplomatiques, ne pourrait-on pas répondre que Gambetta signa sa nomination pour avoir lu cette phrase des *Essais* de M. J.-J. Weiss : « Quand par hasard un peu de mérite surnage en ce monde, c'est contre lui que je m'armerais sous prétexte qu'il est césarien ! Non point. Tant pis

si on le trouve mauvais. » Ou cette autre phrase encore : « La vengeance est le plaisir des Dieux, qui sont éternels. Le politique n'a qu'une heure dans la suite des siècles. Je le plains, s'il la perd à se venger. »

M. J.-J. Weiss est né à Bayonne en 1827. Son père était musicien dans un régiment. Si l'écrivain est resté « chauvin, » — car son dernier livre, *Au pays du Rhin,* n'étale pas l'indifférence d'un touriste qui prend des notes, mais publie les inquiétudes d'un patriote, — son enfance militaire y est assurément pour quelque chose.

M. J.-J. Weiss put faire ses études à Louis-le-Grand, et, en 1847, lauréat du prix d'honneur de philosophie au Concours général, il entrait à l'École normale. Désigné pour enseigner l'histoire à La Rochelle, mais, comme lui-même le dit de Fléchier, « d'une délicatesse pointilleuse sur de certaines choses que les gens en place appellent humeur chagrine, » il quitta l'Université; il y rentra en 1856 et succéda à Prévost-Paradol à Aix.

En 1860, nous le retrouvons à Paris, rédacteur des *Débats,* aux avant-postes, car il rédige le bulletin. De la, il passe au *Journal de Paris,* où il garde cette rubrique aventureuse. Rallié à

l'Empire lors du cabinet Ollivier, M. J.-J. Weiss ne revint qu'après plusieurs années à ses premières préférences politiques. Aujourd'hui, ayant abandonné le feuilleton théâtral des *Débats*, au regret des lettrés, il est bibliothécaire à Fontainebleau. On l'aperçoit encore, mais rarement, sur le boulevard. Cet homme maigre et grand, à la démarche rapide, au regard aigu et doux, c'est J.-J. Weiss, et il est déjà loin. L'on souhaite que de ce pas il aille chez un éditeur publier ses feuilletons des *Débats**. Car jusqu'ici les seuls articles qu'il ait réunis en volume sont ceux d'*Au pays du Rhin* et des *Essais sur l'histoire de la littérature française*.

Un beau livre, en vérité, que ces *Essais*, un des chefs-d'œuvre de notre critique. Nul écrivain, plus que M. J.-J. Weiss, n'a ses coudées franches, son allure libre, ne craint moins de prendre, arrivé à un carrefour, par le sentier du paradoxe. Mais il a aussi cette qualité de toujours plaire, de rester partout de ceux que « le ciel chérit et gratifie. »

Le point de vue de M. Weiss, ce qui fait l'originalité de sa critique, c'est que pour lui la critique vaut l'histoire, « en jugeant les écrits, elle raconte, explique, devine ou développe les

* Depuis, M. J.-J. Weiss a réuni quelques-uns de ses feuilletons sous ce titre : *le Théâtre et les Mœurs*.

ambitions déçues ou les besoins rassasiés d'un siècle. » Historien et moraliste, M. J.-J. Weiss est continuellement l'un et l'autre : d'où sa critique, si féconde en aperçus de tout genre, car d'un détail insignifiant en apparence, il dégagera la philosophie d'une époque, et c'est par une considération générale qu'il éclaire soudain une particularité curieuse, demeurée obscure dans l'œuvre ou le génie d'un écrivain. Analyste habile, subtil et précis, ceux qu'il aime, ce sont ceux qui ont montré le plus de hardiesse, de délicatesse et de pénétration dans l'étude du cœur humain. Il a divinisé Racine, et ce sont des dieux pour lui que La Rochefoucauld, La Bruyère, Marivaux et aussi Stendhal, « le dernier représentant de la psychologie racinienne. » Cette prédilection éclatante pour les écrivains qui se sont consacrés à l'étude des passions, le prédispose à une sympathie violente pour le drame romantique, et suffirait à expliquer pour quelle cause il met *Antony* au-dessus du *Fils naturel*. Mais il a parlé de Le Sage en dévot de *Gil Blas*, de Regnard, avec un enthousiasme raffiné. L'esprit français, au sens qu'il y attache, c'est l'analyse animée des sentiments, le goût, la générosité, la fantaisie. Sur cette définition on ne saurait le reprendre. Mais M. J.-J. Weiss va à l'excès

avec un regiment comme un brave court au feu. De ce que la finesse, la mesure, l'élégance, le goût sont des qualités qui nous appartiennent presque en propre, Parny, bien qu'il ait eu des rivales et des parcelles de ces qualités, mérite-t-il d'être proclamé « un des plus beaux génies de son siècle? » Là est le vice et l'excessif de M. J.-J. Weiss. Pour lui, Parny, c'est le XVIIIe siècle, et à travers les comédies de Scribe, il aperçoit, il admire, il envie l'existence tranquille et *bourgeoise* de la monarchie de Juillet, un temps où il a eu l'âge de Chérubin, où il songe qu'il eût fait bon vivre illustre et fêté.

M. J.-J. Weiss a et professe une religion littéraire, dont les dogmes sont le respect du goût et le respect du libre-arbitre, qui est dans les drames humains un si puissant ressort d'intérêt. Le goût, il l'entend comme La Bruyère. « Il y a dans l'art un point de perfection, comme de bonté et de maturité dans la nature..., qui sent en deçà ou au delà a le goût mauvais. » Les écrivains de notre époque se soucient peu du goût ainsi défini. Ils sentent fréquemment, et même par principe, « au delà, » et la sombre notion de la fatalité, de l'antique destin à qui les dieux mêmes sont soumis, domine souvent leurs œuvres. Aussi M. J.-J. Weiss juge très

volontiers ces œuvres avec sévérité. Même dans le parti-pris, il est d'une sagacité charmante. M. Weiss n'aime pas Baudelaire, mais avec quelle grâce, quelle force exquise, quelle alerte finesse, il nous le fait savoir! M. J.-J. Weiss en veut à M. Dumas fils de supprimer ces nobles, ces délicates analyses qui l'intéressent si fort dans *Bérénice*. « Supposez, dit-il, que M. Dumas ait à écrire la scène où Phèdre fait à Hippolyte l'aveu de sa coupable flamme, elle lui dirait tout uniment : « Thésée voyage, nous sommes seuls, et je vous aime. » L'épigramme ici a une pointe de justesse. M. J.-J. Weiss a-t-il tout à fait tort, et n'est-il pas aussi bon logicien que chevaleresque critique, lorsqu'il prend la défense d'Emma Bovary contre Flaubert et celle de Marguerite Gautier contre M. Dumas, avec une si chaleureuse éloquence — car il est naturellement orateur? Excepté dans quelques paradoxes un peu forts, qui sont comme un adieu narquois à la « prison » universitaire, quand la fantaisie de M. J.-J. Weiss semble l'entraîner à bride abattue, soyez sûr qu'il sait où il la mène. Et quand il se contente d'avoir du bon sens, il lui en faut du plus rare, du plus fin, du plus original, du plus neuf!

PAUL DE SAINT-VICTOR

Paul de Saint-Victor n'était pas, de son vivant, et ne sera jamais un écrivain populaire. La foule ignore son nom. Si ce nom n'est pas de ceux qui doivent, à travers les siècles, voler sur les lèvres des hommes, il vivra dans la mémoire des lettrés, entouré d'une clarté. Paul de Saint-Victor n'a-t-il pas été frappé par la mort dans la pleine force du talent? *Quare mors immatura vagatur,* ce mot désolé de Lucrèce, qui ne l'a redit en apprenant cette fin si brutale? C'est à peine si Paul de Saint-Victor a pu entendre le murmure d'admiration qui a salué le premier volume des *Deux Masques,* ce volume tout entier consacré au vieil Eschyle.

où revit, autour du poète et des héroïques figures de ses drames, la Grèce elle-même, avec ses dieux, ses lois, ses mœurs, ses arts, autant dire le monde, dans la nouveauté fleurie de la jeunesse.

L'écrivain qui a laissé de telles pages, l'artiste qui a signé de tels tableaux, mérite de garder une place à part dans les lettres françaises, et si quelque peintre s'avisait de refaire l'*Apothéose d'Homère*, il ne lui serait point permis de ne pas y dessiner le fier profil de l'auteur d'*Hommes et Dieux* à côté du poète d'*Émaux et Camées* et de cet autre grand poète qui a écrit l'épopée de *Salammbô*.

On cite fréquemment un mot de Lamartine sur Paul de Saint-Victor, qui fut son secrétaire, mot des plus jolis, mais injuste : « Quand je lis Saint-Victor, je mets des lunettes bleues. » C'est ce mot perfidement élogieux qu'on invoque parfois pour faire de Paul de Saint-Victor un pur virtuose de style, monotone avec éclat, un de ces écrivains qui font comprendre le « *spleen* lumineux de l'Orient, » un rhéteur se plaisant aux tours de force et aux jongleries du langage, un maître mosaïste de la phrase, répétant toujours, avec une invariable perfection, les mêmes dessins.

Sans doute Paul de Saint-Victor fut comme

écrivain un coloriste, de même que Théophile Gautier, bien qu'il y eût entre eux des différences d'esprit et de palette. Mais le mot de Lamartine s'applique plus équitablement peut-être à Gautier qu'à Paul de Saint-Victor.

Gautier, plus grand écrivain que Saint-Victor, ayant laissé une œuvre dix fois plus considérable, n'a pas toujours le goût de l'auteur des *Deux Masques,* et c'est dans son style qu'on peut critiquer un excès d'éclat, une richesse un peu trop *ad ostentationem,* une pompe un peu asiatique d'épithètes voyantes et chatoyantes.

Pour se rendre compte de l'exactitude de cette observation, faite déjà par M. Henry Houssaye, il suffit de mettre en regard certaines descriptions des voyages de Gautier avec les paysages sobres et « virgiliens » de Paul de Saint-Victor. Gautier ne nous a pas caché son admiration pour Th. Rousseau et pour les coloristes les plus fougueux de l'école romantique, sans excepter Dehodencq. J'imagine que Paul de Saint-Victor devait aimer infiniment les *Bergers d'Arcadie* et tout l'œuvre du Poussin. Lorsque Delacroix, après avoir lu les pages admirables de Saint-Victor sur le *Cid,* lui écrivait : « Je penserai à cela pendant quinze jours et j'en ferai de meilleure peinture, » on peut

croire que l'auteur du *Massacre de Scio* entendait dire qu'il peindrait des toiles d'un coloris plus adouci, plus fondu, plus harmonieux, plus nuancé. L'amour de l'harmonie, la recherche patiente, la passion de la nuance, le souci de plaire l'emportant sur le déssein d'éblouir, l'intelligence des sacrifices nécessaires à l'unité de l'impression, tout cela est affaire de goût. Paul de Saint-Victor fut d'ordinaire un écrivain d'un goût rare. Si l'on excepte de son œuvre *Barbares et Bandits*, où l'éloquence revêt parfois un tour trop oratoire, peut-être parce que l'émotion du patriote y est trop vive pour que l'expression de ses sentiments n'y soit pas sincère et spontanée-à l'excès, il est bien peu de phrases de Saint-Victor qui auraient choqué La Bruyère. L'épreuve serait plus périlleuse pour le *Voyage en Espagne*.

Si ce n'est que justice de restituer à Paul de Saint-Victor ce titre d'écrivain qu'on lui a parfois contesté pour le qualifier de rhéteur, comment lui refuser la gloire de l'historien? Si l'on accepte la définition de Michelet : « L'histoire est une résurrection, » comment ne pas égaler aux plus beaux chapitres de Michelet lui-même les portraits de Néron et de Marc-Aurèle dans *Hommes et Dieux*, les pages où Saint-Victor en-

traîne le lecteur en pleine Renaissance italienne à la suite de Benvenuto Cellini, ou de ce César Borgia, aussi beau soldat que Bayard, mais féroce et traître comme le Radbert de la *Légende des siècles,* et qui eût mérité vingt fois d'avoir la tête tranchée par le glaive de feu de l'archange? Faut-il citer encore l'inoubliable tableau de la cour d'Espagne sous Charles II, où l'art prodigieux du peintre évoque l'agonie d'une royauté et d'une race?

Paul de Saint-Victor peut enfin tout aussi justement prétendre à la renommée du critique qu'à la gloire de l'historien. Certes, quelques-unes de ses qualités d'écrivain, et non pas les moins précieuses, lui devaient interdire les joies de ce dilettantisme qui est la marque de ces esprits presque exclusivement critiques, dont Sainte-Beuve reste l'exemplaire le plus illustre.

Sainte-Beuve a marqué avec sa pénétrante finesse l'infériorité de la critique de Paul de Saint-Victor, qui résulte de son éducation italienne et de sa foi mystique en un idéal haut placé, mais un peu étroit, de sa « religion littéraire. » Le passage est d'ailleurs exquis, à condition d'être relu entre les lignes. « Le jeune Saint-Victor, élevé pendant ses premières années hors de France, en Suisse, puis en

Italie, à Rome et en d'autres lieux peuplés de vivants souvenirs, y put comparer de bonne heure les chefs-d'œuvre des écoles rivales; il grandit et se forma à l'idée du beau parmi les marbres et les tableaux des maîtres; il lui fut donné, comme à Roméo, de voir à temps la beauté véritable, et depuis ce jour il ne put jamais s'en déprendre. Il a un premier fond de culture italienne qui domine en lui. Il semblait, en vérité, que ce jeune homme, lorsqu'il nous revint, avec son noble port, son profil pâle, son mouvement de lèvre un peu silencieux, un peu dédaigneux, fût un contemporain retrouvé des Capulets et des Montaigus. C'était un Vénitien détaché de son tableau. Ne cherchez rien de gaulois en lui : on parle souvent d'esprit gaulois, d'humeur gauloise, à tort et à travers, et on en prête à bien des gens qui n'en ont pas; mais lui, soyez sûr qu'il n'en a pas un grain; ces vieilles saveurs domestiques lui vont peu au fond; il ne les prise pas très haut : il a vu mieux que cela dans le monde des Médicis et dans la patrie du soleil. »

Et Sainte-Beuve ajoutait, non sans une épigramme de derrière la tête : « C'est ainsi que la critique littéraire se rajeunit. » Le piquant de la chose c'est qu'il disait vrai. Assurément

Paul de Saint-Victor était trop « vénitien » pour admirer beaucoup les *Après-Dîners* de Téniers. Malgré l'amitié qui l'unissait aux Goncourt, on n'oserait affirmer qu'il ne mît pas fort au-dessus de *Virginie Lacerteux* l'étincelante suite d'orchestre d'*Idées et Sensations* où l'on voit passer, à travers le pêle-mêle agile et bariolé du carnaval de Venise, l'enterrement de Watteau, dans la ville des façades roses et des escaliers de marbre.

Dans un feuilleton du 26 décembre 1864, Paul de Saint-Victor dénonça aux dieux les profanes auteurs de la *Belle Hélène* pour avoir outrageusement « blagué » la fille de Léda qui « troublait » les bons vieillards d'Homère quand elle passait, un lotus fleuri à la main, sur les hauts remparts d'Ilios la Sainte. Plus récemment, il avait de nouveau tendu le grand arc d'argent d'Apollon pour abattre, sans y réussir, l'hydre de Médan. De ces petits faits qu'on pourrait multiplier, il ressort assez clairement que Paul de Saint-Victor n'eut jamais cet éclectisme, ce dilettantisme du vrai critique, où il entre, il faut bien le constater, quelque libertinage d'esprit. Mais ce regard de « Vénitien » saisissait d'emblée le côté vivant des choses, évoquait et dramatisait les épisodes de l'histoire, séduit, fasciné par tout ce qui était, dans

le crime ou la beauté morale, matière d'épopée, sujet de fresque, prétexte à portraits.

En même temps qu'il était un grand coloriste, Paul de Saint-Victor était un poète. Il a su revêtir les héroïnes de l'histoire et les créations du génie, de l'Hélène de l'*Iliade* à la Marguerite de *Faust,* d'un charme mystérieux de songe, de poésie, de lumière. Sainte-Beuve, chez qui le poète, malgré le dire gracieux de Musset, ne survécut guère à la maladie de langueur qui emporta Joseph Delorme, n'a pas su aimer et faire aimer comme Saint-Victor la « pauvre Manon, » ou cette Aïssé à qui, dans la société licencieuse du commencement du XVIIIe siècle, ainsi qu'à une martyre, la flamme du chaste amour qui remplit sa vie (elle vécut peu) fait dans la mort une auréole mystique. Un écrivain presque inconnu du XVIIe siècle dit en parlant, je crois, d'Henriette d'Angleterre : « Elle avait toujours l'air de vous demander le cœur. » Les femmes de Saint-Victor, j'entends celles admirées par le peintre et adorées du poète, n'ont-elles pas toutes un peu ce sourire-là !

M. LUDOVIC HALÉVY

Grand, maigre, avec le regard fin, de l'extrême finesse d'un sourire de philosophe mondain, tel est M. L. Halévy dans son sévère cabinet de travail de la rue de Douai, comme dans sa « maison des champs » du Pecq, au pied de la terrasse de Saint-Germain. L'homme, c'est l'auteur. Les naturalistes ne pardonnent pas à M. L. Halévy les « mille » de l'*Abbé Constantin*. Ils ne consentent à le louer que comme un joli diseur de riens. Le public, lui, aime M. L. Halévy; il aime les *Petites Cardinal*, il aime *Princesse*. D'où vient à M. L. Halévy cette grâce qui fait sa force? où réside le secret

de cette observation aiguë et légère, de ce naturel si raffiné? La « maîtresse faculté » de M. L. Halévy, — si j'ose écrire une expression aussi scolastique, — n'est-ce point d'être un Parisien, un moraliste parisien? Moraliste. M. L. Halévy se distingue de beaucoup de Parisiens fort spirituels, qui rient de tout sans envie d'en pleurer. Parisien. M. L. Halévy se sépare de bien des moralistes qui ne s'avisent point que des diverses façons de faire de la morale, la plus piquante et non la moins utile consiste parfois à mettre le vice en action.

Le début de M. L. Halévy dans la carrière de l'opérette, le *Mari sans le savoir,* date de 1860. M. de Morny glissa dans la pièce quelques ariettes; cet homme d'État était un courtisan de la muse. L'année suivante, l'auteur, qui avait de bonnes notes administratives, fut nommé secrétaire au Corps législatif, une place de coin dans une baignoire pour assister à la sempiternelle comédie de la politique. N'est-ce point alors qu'il rencontra ce bon, je veux dire ce détestable député de Gamache, qui, dans la commission du budget, votait l'*intermittence?* M. L. Halévy devint bien vite un des grands amuseurs de cette société de la fin de l'Empire, qui soignait sa fièvre par les distractions, dans

un décor d'élégance et de galanterie, qui « faisait la fête » à travers des salons Pompadour, et ne pensait nullement au lendemain, c'est une justice à lui rendre. En 1865, la *Belle Hélène* fit courir tout Paris. On a découvert depuis une sinistre signification à cette étourdissante fantaisie, qui fut la *Folle Journée* du second empire. Mais Beaumarchais prévoyait-il les massacres de septembre, où il pensa être assassiné? Comment MM. Halévy et Meilhac auraient-ils pu pressentir qu'ils étaient des prophètes, et le maestro Offenbach que ses flonflons étaient la marche funèbre d'une société? Dans leurs comédies, MM. Meilhac et Halévy ont tenté la peinture de cette société. On sait de leurs pastels qui ne vieilliront plus. Frou-Frou pour les Parisiens sera toujours un être exquis et fantasque, absurde et adorable, blâmé, adoré, la Parisienne enfin.

Cette société du second empire a trouvé son expression dans la littérature *Vie Parisienne,* qu'on peut nommer ainsi par opposition à la « littérature brutale. » Pour réussir avec tapage dans ce genre d'écrire, que fallait-il? Du style, le génie des périphrases, l'art d'en dire trop à demi-mot, une science impeccable des modes du jour, des connaissances générales sur le cœur humain, des données plus précises sur la

coquetterie des femmes, une riante sévérité pour le vice aimable, du bon sens, pas trop, un grain d'émotion, une pointe de libertinage, souple et fine, du sémillant, du scintillant, la métaphysique du monde des coulisses, la philosophie de la société de la Marche, la « psychologie » du club, du fumoir, du boudoir et du jardin d'hiver. Entre les écrivains pimpants, M. Halévy est le plus profond. Il mêle à l'enjouement le sérieux, et non point la solennité à la bagatelle. D'autres ont mieux su peut-être badiner avec l'amour conjugal et avec les autres. Lui, a présenté le miroir aux vices de son temps, un miroir de Barbedienne. Moraliste, il l'a été toujours, et il le restera incorrigiblement.

Après la guerre, M. Halévy écrivit l'*Invasion,* livre émouvant, livre simple. Pas de déclamations, c'est un philosophe qui raconte et un témoin. Le récit de Waterloo dans Stendhal n'a pas une plus saisissante réalité que les chapitres de l'*Invasion,* intitulés Frœschwiller ou Forbach. Ah! le bon livre et beau, et franc, qui ose ne rien taire, ni les tristesses, ni les hontes, ni les consolations. Que de traits notés, chemin faisant, pour l'histoire, de cette fière devise lue à Chislehurst : *malo mori quam fœdari,* à cette inscription, tracée par une

main bien française, légère et vaillante, sur le soc d'un Hermès mutilé du parc de Saint-Cloud : « Ils n'ont pas même respecté leur Dieu ! »

Dans *Barbares et Bandits,* P. de Saint-Victor a écrit d'admirables pages ; mais la phrase est pathétique, l'épithète à la fois vengeresse et « rare. » Dans l'*Invasion,* point d'artifice ni d'art apparent.

L'œuvre est concise et pittoresque, naïve et tragique, impartiale et émue ; l'œuvre est un vrai chef-d'œuvre qui a pour suite le *Péril national* de M. R. Frary.

Depuis la guerre, la réputation de M. L. Halévy n'a fait que grandir et son talent que s'affiner. J'aime fort le récit qui s'appelle l'*Insurgé,* c'est comme le dernier chapitre de l'*Invasion,* cette défense d'un vieux faubourien pris le fusil à la main en mai 71. « Je suis né du mauvais côté de la barricade, » dit-il, d'un mot de philosophe, qu'aurait pu écrire en ce temps-là M. J. Simon. M. L. Halévy cesse-t-il jamais d'être un philosophe grave lorsqu'il est sérieux, cesse-t-il d'être sérieux lorsqu'il sourit ? Si burlesques que soient la vie et les mésaventures de M. Cardinal et des siens, il n'y a pas là qu'une fantaisie de moraliste un peu excité, une pure débauche d'esprit. « Chaque métier a

ses *idiotismes* moraux. » maxime de Diderot, épigraphe excellente pour *M. et Mme Cardinal.* Mme Cardinal sait qu'il y a une morale pour les mères de coryphées. Elle se sacrifie humblement à ses devoirs d'épouse, à son apostolat maternel. Que veut-elle? le bonheur des « petites ; » pour l'assurer, elle prend les hommes comme ils sont, avec philosophie. Virginie et Pauline devenues la marquise Cavalcanti et Mme de Giraldas, sont de bonnes filles même pour leur mère. Elles ont le sentiment de la famille et du respect filial. Quant à M. Cardinal, c'est un personnage franchement satirique. Comment définir ce Prud'homme perverti et candidat, sinon : « un avertissement aux Athéniens. »

Depuis quelques années, M. L. Halévy s'est voué au roman. Dans ses romans, dans l'*Abbé Constantin* d'abord, il faut faire la part de la convention théâtrale. Ceci fait, on goûte un vrai plaisir, et varié. Quoi de plus parisien que cette idylle de l'*Abbé Constantin,* où il n'est parlé qu'une petite fois d' « herbes » et de « champs? » Aux plus longues descriptions, M. L. Halévy, très classique, préfère une nuance de sentiment. La *Princesse de Clèves,* les *Liaisons dangereuses,* le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, sont pour lui, je le jurerais, des

livres de chevet. J'ai entendu souhaiter qu'il agrandît, avec son cadre, sa manière. La fortune n'a eu pour lui que d'engageants sourires. Que n'ose-t-il être toujours plus audacieux?

M. HIPPOLYTE TAINE

Au poète qui lui aurait donné le conseil de passer sa vie à cueillir des roses, M. Taine aurait sur-le-champ répliqué :

Des mots ! des mots ! cherchons les causes !

De bonne heure en possession d'un système. M. Taine a expliqué l'univers, comme ont fait de tout temps les vrais philosophes. Depuis trente années, ses livres sont les démonstrations ou les corollaires de théorèmes précédemment posés ; d'où la majestueuse unité de l'œuvre élevée par M. Taine. Cela fait penser à

quelque ville immense qu'aurait bâtie, seul, pierre à pierre, un cyclope méthodique.

M. Taine est né en 1828, à Vouziers, pays de montagnes. Venu à Paris, il emporta au Concours général le prix d'honneur de rhétorique et entra à l'école Normale, le premier. Noté d'indiscipline philosophique, il fut envoyé en pénitence à Nevers, à Poitiers, puis en exil à Besançon, comme chargé du cours de *sixième*. Cette fois, il s'interrompit de la lecture d'Hegel et demanda un congé qui dure encore. En 1853, il passa son doctorat, avec une thèse sur La Fontaine, étudié d'après les procédés de la critique scientifique. Il est demeuré fidèle à ce genre de critique.

Pour M. Taine, le génie et le talent s'analysent comme un composé chimique. Mais ce n'est pas tout d'analyser. Sans doute, le critique est « le naturaliste des âmes, » mais il doit être un artiste. Parler aux yeux, c'est encore une façon de convaincre. « La beauté et la vie sont dans les choses des parties de la même vérité. Changeons donc les abstractions et les raisonnements en émotions et en images. » Au fond, « l'art d'écrire n'est que l'art de penser. » Voilà pourquoi M. Taine a tenu à bien écrire. M. Taine a préféré presque d'emblée le style de Th. Gautier à celui de

Voltaire, parce qu'il possède une sorte particulière d'imagination, l'imagination des images. N'en faisons ni la « faculté maîtresse, » ni le « grand ressort » de M. Taine. Ce n'est que la forme de sa pensée. Lui-même nous apprend que dans ses rêves il revoit le plus fréquemment des architectures et des paysages. Un de ses chefs-d'œuvre reste le *Voyage aux Pyrénées*. Il excelle aux splendides métaphores. En lisant les pages qu'il a écrites sur Shakespeare. P. de Saint-Victor aurait demandé des lunettes bleues, mais pour juger M. Taine, il faut toujours en revenir au philosophe. L'artiste ne doit qu'obéir : il obéit.

M. Taine a eu vingt ans vers le milieu du siècle, vingt ans, l'âge, assure-t-il, où, pour les gens d'imagination, la philosophie est « une toute puissante maîtresse. » Les travaux des grands chimistes et physiologistes renouvelaient alors la science, qui n'a d'autre objet que de constater des faits et de les réduire à quelques faits plus généraux ou lois. La philosophie du *fait*, le panthéisme géométrique, tout est là pour M. Taine. Nul n'a une vision plus infiniment désolée de la fuite des choses, de la philosophie du vieil Héraclite, celui qui ne riait pas. Si les choses sont ainsi, quoi de plus vain que de s'en indigner, quoi de plus sage que de

se conformer à ce qui est l'inéluctable destin? Dans ce système, il n'y a place ni pour un Dieu distinct du monde, ni pour la liberté humaine. Que devient la morale? Il importe assez peu : « Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre. » Et encore des produits variables!

Cette doctrine ne ressemblait guère à l'éclectisme dont M. Cousin, vers 1850, était le saint pontife. M. Taine *devait* échouer au concours d'agrégation et il *devait* écrire les *Philosophes français au* XIXe *siècle*.

Ce livre, agressif et courageux, fit unanimement sourire aux dépens de M. Cousin, livre humoristique et profond, « simple résumé, nous dit M. Taine, des conversations de quatre ou cinq jeunes gens, qui passaient leur journée aux bibliothèques et aux amphithéâtres, et qui, le soir, s'amusaient à raisonner. »

L'*Essai sur Tite-Live,* malgré ses « tendances spinozistes, » avait été couronné par l'Académie. La réponse de M. Cousin aux *Philosophes français* fut d'empêcher que l'Académie couronnât l'*Histoire de la littérature anglaise*. M. Taine se remit au travail, à l'étude des *faits*. Noter des *faits,* constater des lois, le savant n'a point une autre tâche. Rendre ces faits visibles et vivants, évoquer le grandiose jeu des forces éternelles

dans le décor changeant des civilisations et des paysages, c'est le devoir de l'artiste. L'intensité des forces fait la mesure de leur intérêt. Pour M. Taine, un panorama de montagnes, « toutes choses égales d'ailleurs, » sera un spectacle plus beau que Saint-Pierre de Rome. Londres et Manchester lui paraîtront de simples « tas de briques » comparés à la *Logique* de Stuart-Mill. Mais en face de la nature qui « sait le grand secret et sourit, » qu'est la philosophie elle-même? « Devant une belle matinée d'avril, tous les raisonnements tombent. » A travers l'histoire, M. Taine sera attiré par la résurrection des époques où « la grandiose et lamentable bataille de la vie » met aux prises des combattants mieux armés de volonté et d'énergie. L'Italie du XVIe siècle l'intéressera passionnément comme l'Angleterre du XVIIe, ou le moyen-âge féodal. Dans les individus il appréciera plus et il appréciera mieux la passion débridée que la grâce ou la saine raison. Dans la Grèce antique, ce paradis terrestre de l'histoire, « l'animal humain » le charmera par la perfection de ses formes et son eurythmie morale. Ce même « animal humain, » il l'admirera dans le soldat de Scipion, dans le baron du moyen-âge, dans le condottiere et l'artiste de la Renaissance, dans les

têtes rondes de Cromwell. dans les Mormons de Brigham Young. Son poète sera Shakespeare, son statuaire Michel-Ange, son musicien Beethoven, son romancier Balzac, tous les quatre des créateurs de mondes. Épris de la force, il aura le goût du démesuré. Les personnages d'un roman de M. Verne rencontrent vivants, au centre de la terre, les grands monstres antédiluviens. L'histoire a procuré à M. Taine plus d'une de ces surprises charmantes. Je citerais son Carlyle et son Napoléon.

Si, parfois, M. Taine a paru se tromper dans le dosage des « faits dominateurs » et dans la dissection des « forces subordonnées, » sa bonne foi ne peut faire doute. Il n'avance rien à la légère, il a l'habitude métaphysique de tout considérer en dehors des passions humaines, sous l'angle de l'éternité, *sub specie æterni.* Dans le *Thomas Graindorge,* il a même considéré trop de choses *sub specie æterni.* Par exemple, Thomas Graindorge, aux Italiens, contemple une jolie jeune fille, accoudée et peut-être

Écoutant passer son éloge
Dans le chant des musiciens.

Là-dessus, Musset rêverait *Une soirée perdue.* Notre Graindorge, à propos de cette enfant qui

ne s'en doutait pas du tout, formule quelques lois sociales, et conclut philosophiquement : « J'en ai tiré tout ce qu'elle valait. » *Chi lo sa,* ô philosophe? *Thomas Graindorge* parut dans la *Vie Parisienne*. Peu de livres sont moins parisiens, bien que M. Taine puisse tout commander à son talent, même la souplesse.

« Il a voulu et il a fait. » Ce jugement de Sainte-Beuve sur M. Taine à ses débuts s'applique mieux encore à l'auteur de l'*Intelligence* et des *Origines de la France contemporaine*. L'autorité de M. Taine sur la jeunesse lettrée de l'Europe est grande, son influence réelle. Il les doit à l'indépendance, à l'indifférence politique de sa vie, à sa passion exemplaire pour la philosophie, à une certitude dans l'affirmation que lui peut envier M. Renan. « Avec cette formule, vous tenez douze cents ans dans le creux de votre main. » — Vraiment, aurait dit Fontenelle souriant; alors, j'ouvre la main.

M. Taine demeure dans la vieille rue Cassette, à deux pas de ce coin provincial du faubourg Saint-Germain, où l'on peut, en plein Paris, goûter à son aise

L'innocente beauté des jardins et du jour.

Il passe l'été en Savoie. Il a un peu plus de

soixante ans. Sa taille est haute, son front très large. Ses yeux sont fatigués, mais profonds. « Le philosophe est accessible » et reçoit même une fois par semaine les jeunes gens « qui s'amusent à raisonner. »

M. ERNEST RENAN

Il paraît qu'un jour le philosophe Pierre Leroux, ayant apporté à la *Revue des Deux-Mondes* un article sur la personnalité de Dieu, s'attira cette réponse sévère de M. Buloz : « Dieu, ce n'est pas d'actualité. » Pourtant, dans cette même *Revue,* M. Renan vient de publier son « Examen de conscience philosophique. » Le morceau, très court, ne laisse pas d'être un peu abstrait, mais comme tout ce qu'a écrit M. Renan, même quand il a l'air de vouloir sourire, cela est plein de pensées. On est forcé de relire ces pages, mais on y prend un extrême plaisir, tant il y a de hardiesse et de noblesse dans les idées, de sens, de subtilité et de bonne

foi dans l'ironie même. M. Renan est un grand, un infatigable, un incorrigible charmeur. On lui a parfois tenu rigueur de la grâce, de la volupté de son discours, et cherché querelle sur sa façon de parler gaiement, même avec une drôlerie supérieure, des choses les plus sérieuses, souvent beaucoup plus sérieuses pour lui qu'elles ne paraissent à ses censeurs. Mais ce serait pour le philosophe chose si facile que d'être ennuyeux avec une suprême gravité!

Dans un de ses livres, M. Renan, sans faire difficulté d'avouer qu'il pense volontiers d'une façon et d'une autre, a recommandé de dresser tous les dix ans le bilan des opinions qu'on professe en toutes choses.

Depuis qu'il a publié les *Dialogues philosophiques,* il ne semble pas que M. Renan ait varié dans aucune de ses opinions au point de paraître en changer. Ayant reçu en partage un esprit essentiellement critique, et, don plus rare, le rameau d'or de la poésie, il a pu de bonne heure se former une philosophie personnelle et assister au spectacle de la vie avec curiosité, avec sérénité.

Parti de grand matin à la recherche, à la conquête du vrai (car les Celtes sont aventureux comme ils sont rêveurs), il a fait un beau voyage à travers les siècles et les âmes.

Le pèlerin n'est pas encore las ni au terme du chemin. Il a trouvé la paix de la conscience et il a gardé la gaieté de l'esprit. Il a vu la vanité de bien des choses, mais sans mauvaise humeur, sans rancune. Il n'a jamais cessé de croire que l'amour et la vertu, parmi toutes les apparences et les illusions qui nous entourent et nous abusent, pourraient bien être les réalités les plus profondes; il n'a jamais cessé de croire qu'il fallait les honorer dans sa raison et les aimer dans son cœur. C'est là une philosophie assez haute, et cette philosophie sera peut-être demain la seule religion séduisante.

L'amour pour l'amour, le devoir pour le devoir, sans attente et seulement avec l'espérance, nécessairement vague, d'une sanction divine : la formule a une austérité quasi stoïcienne. C'est que M. Renan n'est pas le sceptique primesautier et divers qu'on l'a accusé d'être. Il a pris joyeusement les contradictions, les misères de la pensée, les imperfections tout à fait fâcheuses de l'univers. Et là est son originalité féconde et sa grâce de philosophe. Il a toujours pris au sérieux la vie morale. Avant d'être un sceptique, il est un mystique. Son style a des enchantements qu'on ne saurait analyser. N'est-ce pas que ce qui est bonté dans son intelligence devient beauté dans ce qu'il écrit ?

M. Renan n'est arrivé, en voyageant et en songeant, qu'à un petit nombre de « certitudes, » et ces certitudes, quoi qu'on en puisse dire par malice, sont pour lui des convictions. Une chose absolument hors de doute, dit-il, c'est que dans l'univers accessible à notre expérience, on n'observe et on n'a jamais observé aucun fait passager provenant d'une volonté ni de volontés supérieures à celles de l'homme. Le Dieu agissant, le Dieu-Providence ne s'y montre pas, même quand ce serait l'instant de se montrer, autant qu'il nous est permis d'en juger. D'autre part, l'atome est un phénomène qui a commencé et qui finira, comme notre monde, simple atome considéré sous l'aspect de l'éternité. Mais ce monde, si misérable qu'il soit et voué à l'anéantissement, au silence sans fin, résonne de voix mystérieuses qui conseillent le dévouement, le devoir, le courage, qui apportent la révélation splendide du beau et du bien, qui entraînent l'homme à ces « grandes folies » de l'amour, de la religion, de la poésie, de la vertu, niées par l'égoïste et qui sont peut-être la loi dernière ou le but caché de toutes choses.

Il y a là un grand peut-être. Qu'importe! « Il faut agir comme si Dieu et l'âme existaient. » D'abord, parce que la science et la

raison humaines sont bornées et que « tout est possible, même Dieu. » Ensuite, parce que le Dieu dont M. Renan demeure un des fidèles n'est pas un Dieu rapetissé et fait à l'image de l'homme, mais le « lieu des âmes, » la « catégorie de l'idéal. » Notre vie est en ce Dieu selon nos œuvres. « Nous sommes un des millions de fellahs qui travaillèrent aux pyramides. Le résultat, c'est la pyramide. L'œuvre est anonyme, mais elle dure. Chacun des ouvriers vit en elle. » L'immortalité des sages est donc dans la mémoire de Dieu. Mais, direz-vous, si Dieu n'existe que dans l'imagination des sages, nous voilà dupés. Non pas. Car nous ne savons rien de science certaine. Il y a loterie et non duperie.

Puis, précisément parce que M. Renan ne jurerait pas que la vertu, la beauté, le devoir ne sont pas de divins mensonges, il est vraiment d'un grand sage de prêcher, surtout d'exemple, cette religion, avec une seule réserve, c'est que nous ne serons dupés que l'ayant voulu!

La philosophie de M. Renan est la philosophie du devoir consciencieusement et joyeusement rempli, la religion de l'idéal sous toutes les formes, quoi qu'il arrive. La doctrine n'est pour plaire qu'à bien peu, également éloignée

comme elle est de la superstition sincère, et de la négation violente de ce qu'il peut y avoir de divin dans le cœur de l'homme ou au sein de l'infini. Mais M. Renan est un apôtre avant tout, un apôtre de l'amour et de la vérité ; en d'autres temps, il se serait sans doute soumis même à la persécution, plutôt que de s'abaisser à la honte et à l'hypocrisie d'une rétractation. Si on l'y eût contraint, je crois sincèrement qu'il aurait sacrifié sa vie pour ne pas trahir sa conscience, comme le Renan d'Athènes, et il serait mort en souriant d'un bon sourire. L'auteur des *Dialogues philosophiques* admettra qu'il y a dans cette opinion une « âme de vérité ! »

M. ÉDOUARD PAILLERON

De tout temps on a dîné aussi bien chez M. É. Pailleron qu'au siècle dernier chez Helvétius, ce qui a fait des envieux à l'auteur du *Monde où l'on s'ennuie*. Ceux-ci le représentent comme un *amateur*, arrivé à la Comédie et à l'Académie Française, par ses qualités de maître de maison. Ses convives habituels auraient fini par proclamer cette opinion que le véritable Molière est l'Amphitryon où l'on dîne.

L'auteur du *Monde où l'on s'ennuie* ne hait pas le monde. On l'y recherche fort. Comme on eût fait accueil, au château de Mme de Céran, à ce cavalier accompli, avec sa taille élégante, ses yeux très tendres et pleins de franchise, sa

lèvre de satirique, sa barbe de philosophe raffiné ! M. Pailleron a cinquante-deux ans ; mais il a gardé le feu et le prestige de la jeunesse quand il cause, quand sa profonde connaissance de la société se disperse en saillies, éclate en boutades, pétille en bluettes de *mots* ou se grave en *maximes*. De la verve, de la fantaisie, du mordant, un certain pessimisme, plus sentimental qu'intellectuel, voilà la causerie de M. Pailleron. Il écrit comme il cause.

M. Pailleron eut une jeunesse romanesque. Il se présenta à l'école navale, ce qui dénotait un caractère aventureux. Une fois admis, il vint en hâte à Paris, ce qui indiquait assez que sa vocation était d'étudier la vie. Reçu avocat, il quitte la robe pour le sabre et s'engage dans les dragons. Puis l'idée lui prend de courir le monde. De Fontainebleau, il part pour l'Afrique, d'où il s'en revient aux bois de Chaville. Un beau soir, M. Pailleron débute à l'Odéon avec le *Parasite,* un acte imité du théâtre de Plaute, semé de discrètes réminiscences de la *Ciguë*. M. Pailleron se révélait auteur dramatique avec le *Parasite,* et poète avec les *Parasites*. Dans ce premier volume de vers, le poète fait un peu trop claquer le fouet de Juvénal. Le second volume de vers de M. Pailleron, *Amours et Haines,* paru en 1869, vaut bien

mieux et pour le fonds et par le tour. Plusieurs pièces ont un joli accent ému et personnel (l'*Aveu,* le *Jardin*). La série intitulée : *Histoires tristes,* annonce déjà les *Humbles* de M. F. Coppée. Et cet amant bourru du naturel, Alceste, aurait peut-être donné tous les sonnets d'Oronte pour cette petite chanson que je m'en vais vous dire :

C'était en avril, un dimanche,
Oui, le dimanche,
J'étais heureux.
Vous aviez une robe blanche
Et deux gentils brins de pervenche,
Oui, de pervenche,
Dans les cheveux.

Après le *Parasite,* œuvre archaïque de l'école du Bon Sens, M. Pailleron fit jouer une pièce moliéresque, le *Mur mitoyen,* amusante caricature des plaideurs de province, et une comédie en deux actes, le *Second mouvement,* satire âpre de l'égoïsme des bourgeois commerçants. Le *Dernier Quartier* aurait pu paraître dans la *Vie Parisienne. Petite pluie* (1875) est le meilleur lever de rideau pour *Froufrou.* La baronne Castelli ramène au bercail conjugal une brebis égarée sur le chemin de l'Italie. C'est une femme terriblement pratique que la baronne, une « grande Revenue de tout, » disait M. J. B.

d'Aurevilly. Écoutez comme elle définit l'amour : « De grands mots avant, de petits mots pendant, de gros mots après ! » Jeanne la croit sur parole, ce jour-là.

M. Pailleron se fait volontiers au théâtre l'apôtre de la morale bourgeoise. Il semble toutefois qu'il parle de la passion non en ennemi, mais en observateur impitoyable, en conseiller avisé et sévère. Artiste, il l'aime. Mais le moraliste la condamne au nom même des préjugés mondains, car ces préjugés ont des raisons profondes et sont, comme on dit, les fondements de la société. Dans les *Faux ménages,* Esther se voit sacrifiée aux conventions sociales. « J'ai Dieu ! » s'écrie-t-elle. N'a-t-elle pas mérité moins ? Le mari d'*Hélène* pardonne à celle-ci d'avoir été séduite uniquement parce qu'un scandale romprait le mariage de sa propre sœur. Le dénouement d'ailleurs va contre la logique de toute la pièce, ce qui explique le sort tragique de cette « tragédie bourgeoise. »

La revanche d'*Hélène,* M. Pailleron l'a eue, éclatante, avec l'*Étincelle;* il avait déjà remporté la victoire de l'*Autre motif.* Emma d'Heilly, pour mettre en fuite ses poursuivants, leur dit trois mots : « Je suis veuve. » Et tous de courir. Un tient bon. Il sait bien qu'Emma est veuve, et c'est pour cela qu'il lui fait sa déclaration. Oh le

joli marivaudage parisien ! Tout y a le charme de l'exquis, même l'émotion. *Le Monde où l'on s'amuse* se rattache à ce théâtre. Pas l'ombre de thèse. M. Pailleron n'a voulu que peindre au vif un de ces salons où toutes les femmes cachent le même secret sous l'éventail, où les jeunes gens ont peur du mariage et n'ont pas peur du mari, où l'on ne cause que pour médire, où l'on ne médit que pour causer. Vaudeville psychologique comme l'*Age ingrat,* cet âge où les hommes brûlent les étapes pour se donner l'illusion d'un long voyage. Depuis, M. Pailleron a donné *Le Monde où l'on s'ennuie* et la *Souris*.

Peut-être le vrai chef-d'œuvre de M. Pailleron se trouve-t-il dans le *Théâtre chez Madame*. Le *Chevalier Trumeau* a bien la mine d'être ce chef-d'œuvre. Isabelle ne veut pas épouser le chevalier. Sa chambrière Marton se déguise et gagne la cause de l'amoureux — et de l'Amour. Marivaux n'a rien tourné de plus pimpant que ce petit acte, qu'aurait envié à M. Pailleron le poète de *Mademoiselle de Maupin*.

M. Pailleron, intéressant toujours dans la haute satire, excelle à l'analyse d'un sentiment délié, à la notation des nuances de l'âme féminine. Mais un satirique, qui n'a pu corriger les

hommes, garde une expérience amère de la vie. M. Pailleron sait les misères du cœur, les mensonges de la gloire. A la fin du *Théâtre chez Madame,* il a publié plusieurs sonnets d'une désespérance absolument bouddhique. Dans un le poète s'écrie :

Tu n'as qu'un seul moyen d'avoir raison : sois mort.

Un autre a pour titre *Nirvâna.* Que nous sommes loin de la blonde Isabelle et de Marton la brune ! Pourtant, conter dans la langue de Regnard un conte de La Fontaine, ou résumer en un sonnet le *Bhagavat* de M. Leconte de Lisle, n'y a-t-il pas là deux différentes manières d'oublier la vie ?

Écrivain de grand talent, d'un intarissable esprit, bien français et bon français (en 1870 M. Pailleron s'engagea et les vers de la *Prière pour la France,* datés de 1871, sont très beaux), M. Pailleron peut passer pour le type du gentilhomme aimable dans la République des lettres.

M. CATULLE MENDÈS

J'ai entendu cette appréciation des romans de M. C. Mendès : « Un chaos plein de talent. » J'ai entendu encore ce jugement plus sévère sur l'écrivain : « Un héros de Balzac à Paphos et à Pathmos. » Pathmos, c'est dire beaucoup. Paphos, c'est demeurer en route !

M. Th. de Banville, qui a, dans un camée, ciselé le profil de M. C. Mendès, aussi fervent amoureux que lui-même de la « grande lyre, » n'a eu garde d'omettre cette complexité psychologique de son modèle : « Rien, nous dit-il, n'empêcherait M. C. Mendès d'être Damète ou le bouvier Daphnis jouant de la syringe et chantant une chanson bucolique alternée, si

ses yeux perçants et calmes, si sa lèvre féminine, résolue, d'une grâce un peu dédaigneuse, n'indiquaient tous les appétits modernes d'un héros de Balzac. »

Que M. C. Mendès soit ou non un héros de Balzac, il y a dans le talent de l'auteur du *Roi Vierge,* des *Monstres parisiens* et de *Zo'har,* des parties de Balzac. Voyez *Zo'har*. M. C. Mendès y décrit une vieille intrigante, proxénète à l'occasion, joueuse comme les cartes qu'elle se fait tirer religieusement avant que de risquer la grosse somme sur le tapis vert des tripots galants, la Marchisio, et aussi une « fille, » Loulou Antoine, belle et bête, sortie du peuple et qui a gardé en elle avec le cynisme du faubourg cette sensibilité niaise qui enrichit les faiseurs de romances. M. C. Mendès a peint la Marchisio et Loulou Antoine avec une énergie superbe. La Marchisio est vraiment une figure sinistre, comme on en voit dans les *Caprices* de Goya, et qu'on n'oublie pas.

On n'oublie pas non plus un autre comparse du drame, le fils de la Marchisio, Paul, un joli garçon, sans préjugés. « Avant qu'il sût un peu d'orthographe, on l'employa à écrire des lettres anonymes. » N'est-ce pas là un mot atroce, mais puissant, un mot à la Balzac, un de ces mots que M. Taine a si joliment appelés des

« raccourcis d'abîme ? » Dans une certaine mesure, M. C. Mendès est un disciple de Balzac ; c'est un disciple plus fidèle de V. Hugo ; c'est un « fils » de Baudelaire.

Est-ce donc tout ? Non pas. Il y a encore en M. C. Mendès un poète épique, et aussi un moraliste, un moraliste d'une sorte un peu particulière, par exemple, car il peint les vices avec la minutie d'un artiste du moyen-âge enluminant un missel, et il semble n'avoir pour ces vices, en écrivant, que des haines tendres et languissantes, pour ne pas dire langoureuses.

M. C. Mendès s'est aussi révélé comme un critique d'esprit très net et comme un narrateur des plus piquants dans l'*Histoire du Parnasse contemporain,* de ce Parnasse, dont il fut sans conteste l'Apollon, et même « l'Apollon champion. » Enfin M. Catulle Mendès est lui-même un Parisien à qui rien de parisien n'est étranger, que rien de ce qui touche les lettres ne laisse indifférent, qu'une épithète vraiment rare, enchâssée dans l'or d'une phrase qui sonne bien, une image curieuse et saisissante, ne ravissent guère moins vivement que le sourire d'une jeune femme. En résumé, M. C. Mendès doit être compté parmi les écrivains les plus originaux de ce temps, comme l'un des moins

simples. Dans « le maniement du langage, » comme disait G. Planche qui aurait abhorré le poète d'*Hesperus* et le romancier de *Zo'har*, M. C. Mendès apparaît comme un « paroxyste de style. » Un poète enclin au mysticisme, et dont les idées sur le monde moral doivent être celles de *Séraphita* ou d'analogues, un adorateur de ce rouge soleil de l'amour qu'a chanté Baudelaire ; c'est presque tout M. C. Mendès. L'auteur de *Zo'har* est encore, si l'on veut, un néo-romantique qu'Ariel aurait mené souper chez le Régent.

Vers 1865, la poésie française semblait ne plus avoir de sève, comme une fleur qui s'étiole. Lamartine ne chantait plus. Vigny était mort depuis deux ans, Musset depuis huit ans. Baudelaire se survivait et la fin de sa longue agonie approchait. Hugo était en exil. Sans doute Hugo, Lamartine et Musset comptaient des imitateurs par milliers, mais les disciples de Lamartine étaient bien réellement, hélas !

> ... des rêveurs à nacelles,
> Des amants de la nuit, des lacs, des cascatelles.

Les élèves de Musset s'ingéniaient surtout à copier son esprit, sans jamais approcher de sa désinvolture, de ses attitudes d'éphèbe byronien, du charme divin de son badinage, quand

il badine comme dans *Sylvia*. Quant aux imitateurs de V. Hugo, ils s'inspiraient surtout des *Châtiments*, et leurs vers, d'une belle sonorité parfois, encouraient le juste reproche d'être souvent des lieux communs de rhétorique humanitaire. Ces vers sonnaient comme des tambours, mais l'art du violon était négligé dans notre école poétique, excepté par M. Th. de Banville, qui jouait avec une virtuosité infatigable des sonates aux étoiles. Enfin M. Mendès vint! C'était Paganini, tout simplement, et au débotté (il venait de Bordeaux pour être poète lyrique), M. Mendès devint célèbre. Il loua un appartement dans la rue de Douai, et cet appartement fut le berceau de la nouvelle école poétique, celle des Parnassiens. Les Parnassiens ne faisaient guère de dévotions, parmi les grands poètes vivants, qu'à V. Hugo, Th. Gautier, Leconte de Lisle et Baudelaire. Mais Hugo était loin (notre père qui êtes à Guernesey, disait M. C. Mendès dans une prière fameuse). Baudelaire était éteint. Th. Gautier, mélancolique et vieilli, ne se plaisait plus qu'à rêver au temps où il écrivait *Fatuité* et où l' « abus de la prose » n'avait pas presque complètement tari sa veine lyrique.

La situation de M. Leconte de Lisle dans la chapelle était celle d'un grand saint, que quel-

ques hérésiarques ne faisaient pas difficulté de préférer à Dieu lui-même, c'est-à-dire à V. Hugo. M. Leconte de Lisle, précisément à cause du culte que lui avaient voué plusieurs des parnassiens, ne pouvait pas être leur chef. Pour eux tous, il était le doyen et le maître. Chaque samedi, le Parnasse se réunissait chez l'auteur des *Poèmes barbares*. On voyait là M. Sully Prudhomme, qui venait de publier les *Épreuves*, cette admirable série de sonnets d'une psychologie si profonde et si sincère, F. Coppée, M. Louis Ménard, l'auteur des *Rêveries d'un païen mystique*, et M. H. Houssaye, tous deux fervents hellénistes, de ceux que l'on doit appeler, pour les distinguer de pas mal d'autres, des hellénistes d'Athènes. Chez M. Leconte de Lisle, M. Mallarmé se rencontrait avec M. G. Paris. Le ton de la conversation était sérieux. Les paradoxes circulaient discrètement de groupe en groupe. C'était seulement à la sortie que sur le boulevard des Invalides quelques-uns des hôtes de M. Leconte de Lisle (dont n'était pas M. G. Paris) entonnaient une certaine « marche tartare » d'une fantaisie étrangement sauvage, paraît-il ! Le vrai chef du mouvement, c'était M. C. Mendès. D'abord, il n'avait que vingt-cinq ans. Il était beau comme un mauvais ange. Il venait de publier un recueil de vers,

Philomela, où il se révélait un rénovateur des rythmes de Ronsard, un étonnant orfèvre et ciseleur de rimes. M. C. Mendès, en outre, était directeur de la *Revue fantaisiste,* et quelques menues fleurettes ajoutées par lui au bouquet des *Fleurs du mal* lui avaient valu des poursuites. Fut-il condamné? Je ne sais. En tout cas, il était convaincu d'avoir offensé les mœurs sans enfreindre les lois de la métrique! L'appartement de la rue de Douai devint le salon du cénacle. Une légende s'est faite sur ces réunions, qui montre M. C. Mendès faisant passer aux nouveaux venus leur baccalauréat parnassien, les questionnant sur la couleur des mots, leur demandant s'il était licite de faire rimer le « chat Murr » avec « amour, » ou « frissonne » avec Solsone (ville forte d'Espagne. province de Catalogne, quincaillerie, lainages, gants). Au matin, d'après les mêmes récits, on immolait sans métaphore quelques timides colombes à Phoibos, quand le dieu déployait sa chlamyde de flamme et d'or à l'horizon de Batignolles. En réalité, ces réunions étaient ce que seront toujours des réunions de jeunes gens passionnément épris de poésie et d'art et, dans l'occurrence, un peu plus fous, puisque tous étaient des poètes de talent. On juge parfois les Parnassiens d'après les excentricités de M. Mallarmé,

qui ne s'est pas amendé depuis l'époque où il écrivait ces vers pour le *Tombeau* de Gautier :

> Ne crois pas qu'au magique espoir du corridor
> J'offre ma coupe vide où souffre un monstre d'or.

M. Mallarmé, causeur charmant du reste, et qui a le don, en causant, du mot clair et de l'expression juste, n'a jamais passé dans le cénacle que pour un fantaisiste, et il n'a eu de disciples de bonne foi que dans notre école de « décadents. » La lecture du *Parnasse contemporain,* paru chez M. Lemerre, que les Muses ont récompensé de l'amour qu'il eut pour elles en ces jours de luttes et d'épreuves, montre assez que, M. Mallarmé à part, l'école des Parnassiens était une pépinière de vrais poètes. Sans doute ils apportaient quelque affectation à n'être pas émus aisément, et leur impassibilité était parfois impatientante. Mais il y avait là une magnifique renaissance de notre poésie, éblouissante comme une aurore. Les « Parnassiens » ne sont-ils pas devenus presque tous des poètes applaudis du public ou raisonnablement aimés des lettrés ? Il suffit de citer MM. Sully Prudhomme, F. Coppée, Armand Silvestre. M. José-Maria de Heredia n'est-il pas resté le radjah du sonnet? M. G. Lafenestre et M. E. des Essarts ont publié des poésies très

appréciées. M. L. Dierx est l'auteur de quatre ou cinq pièces classiques parmi les poètes. M. A. France, en écrivant les *Noces corinthiennes,* a écrit un chef-d'œuvre, M. Paul Verlaine a le renom d'un maître, et il est certain que plusieurs pièces des *Fêtes galantes* et des *Romances sans paroles* laissent une impression unique et adorable de voyage à travers des paysages de songe au clair de lune, ou de tristesse suave et vague comme les sons d'une musique perdue. Et M. Mérat, et M. Valade (qui était le roi des faiseurs de triolets, ainsi que le prouve la collection de la revue de *la Jeune France),* et M. Xavier de Ricard, aujourd'hui à Montpellier, le poète qui faisait le mieux les vers dans la manière de M. Leconte de Lisle, après M. Leconte de Lisle? On s'est beaucoup moqué des Parnassiens. MM. A. Daudet et Paul Arène ont rimé le *Parnassiculet.* Dans le *Petit Chose,* M. A. Daudet a ridiculisé M. Leconte de Lisle. Cette page est aujourd'hui pénible à lire. Si M. A. Daudet l'avait écrite sur M. C. Mendès, nous pourrions en sourire encore aujourd'hui, peut-être. Mais M. A. Daudet n'en aurait pas moins dit du mal d'un vrai poète. On rend justice aux Parnassiens à cette heure, et l'on a raison.

M. C. Mendès est en effet un vrai poète. On

lui a souvent refusé toute originalité. C'est à tort, et très à tort. Sans doute quand M. Mendès s'écrie :

O toi, ma vie! ô toi, mes cieux!
Je hais ton front, je hais ta lèvre,
Et tes yeux qui donnent la fièvre
Comme des lacs pernicieux!

l'écho répond : « Baudelaire! » Sans doute, lorsque M. C. Mendès nous dit encore (j'adoucis le premier vers) :

Vous ne saurez jamais quelle femme adorable
Fut cette rousse enfant qu'on nommait Fulvia,

c'est là tout simplement du « Musset dépravé, » et ce n'est pas là encore qu'est l'originalité de M. Mendès. Elle n'est pas davantage dans la fantaisie folle de la rime et le lyrisme funambulesque. Je ne nie pas que ce quatrain ait son prix. C'est le « jeune hiver » qui parle :

Avant que je reparusse
Bréda s'offrait à Siam,
Cora s'écriait : O Russe,
Quando te aspiciam?

Mais M. Th. de Banville nous a blasés sur ces émotions. L'originalité de M. C. Mendès, il la faut chercher dans la peinture voluptueusement

nuancée de l' « amour goût, » comme dit Stendhal, « cet amour qui régnait à Paris vers 1760 et qu'on trouve dans les écrivains de cette époque, dans Crébillon, Duclos, Marmontel, etc. » Permettez-moi, pour les preuves, de vous renvoyer à cette série « *Pour une petite poétesse, — Pour une autre poétesse, — Pour une qui est endormie, — Pour la même éveillée, — Pour une qui aime trop, — Pour une qui n'aime pas assez,* etc. » On imagine sans peine et même volontiers que lorsque le Valmont des *Liaisons dangereuses* allait porter à Mme de Merteuil des nouvelles de sa petite protégée Cécile, il avait sur ses lèvres cette jolie chanson :

Est-ce Léandre ou Lélio
Qui suce du rosolio
Dans une flûte mousseline?

Mais ce n'est pas là tout le talent de M. Mendès, ni la part la meilleure de ce talent. *Hespérus* et le *Soleil de minuit,* deux poèmes épiques, d'un mysticisme un peu obscur, attestent une réelle puissance descriptive et mettent en une pleine lumière, la lumière d'une auréole boréale, dans le *Soleil de minuit,* de rares qualités d'artiste. Quand M. C. Mendès est moins compliqué, comme dans les *Contes épiques,* il écrit des pages d'anthologie.

M. C. Mendès a aussi parfois chanté, avec beaucoup de bonheur, le délice de l'amour vrai, les félicités de la tendresse :

J'ai vu fleurir le sourire
D'une lèvre en mai.
Je ne mourrai pas sans dire
Que je fus aimé.

. . . . . .

Qu'une odeur de clématite
Me suit en chemin
Pour avoir touché, petite
Et pâle, ta main.

M. C. Mendès est un poète toujours; il n'est jamais plus poète que si, dans l'expression d'une délicate pensée ou d'un sentiment héroïque, il consent à être simple. Il n'y consent pas souvent. Mais tel qu'il est, avec sa multiple virtuosité, c'est un grand classique de la Décadence.

M. PAUL BOURGET

M. Paul Bourget est né à Amiens, en 1853. à l'époque qui vit la fin de l'âge d'or du romantisme, et qui fut un âge d'airain par la ruine de l'éclectisme, par le règne de la science et le triomphe universel du *fait*. Le père de M. P. Bourget était un mathématicien de mérite.

A Paris, M. P. Bourget reçut une forte éducation classique qui lui inspira une haine vigoureuse pour l'internat. En 1872, au lendemain de la guerre et de la Commune, il eut vingt ans. A vingt trois ans, il publia un premier volume de vers, la *Vie inquiète*.

Au sortir de l'adolescence, et détaché par la

science, par la réflexion, par la vie, de la foi religieuse où il avait été élevé avec un soin si tendre, M. P. Bourget a ressenti le désir passionné de pénétrer

L'âme de notre obscur et mystique univers,

et il a eu plus qu'un autre

Le rêve d'une vie exaltée et tragique.

Les deux « faits dominateurs » de l'originalité de M. P. Bourget ne sont-ils pas en lui la persistance de l'esprit scientifique d'à présent, qui mène vite à de noires conclusions, et du rêve sentimental, je dirai même du rêve sentimental particulier au romantisme? Les livres que l'on lit, lorsque, jeune homme, on éprouve la curiosité de voir clair dans ce qui est, ou le besoin de se donner du plaisir, façonnent la sensibilité et l'intelligence, mais ils sont aussi la mise au jour d'une façon de sentir et de penser. M. P. Bourget a lu l'*Ethique* de Spinoza en même temps que la *Comédie humaine,* les romans de Beyle, les vers de Th. Gautier, de Musset, de H. Heine et de Sainte-Beuve. Comment, après cela, s'étonner de son « pessimisme ! » Il suffit pour être à bon droit pessimiste d'admettre seulement deux petits

théorèmes de Spinoza, celui qui affirme l'inconscience de la nature et celui qui proclame l'impuissance d'aimer. La doctrine de l'évolution qui domine toute la science moderne, ne rassure guère l'orgueil humain : « Au fond de tout ce qu'on sait, il y a un impénétrable mystère, » dit M. Herbert Spencer. M. P. Bourget dira à son tour : « Il n'y a qu'une question : pourquoi tout? Et la seule chose que nous sachions, c'est que nous ne saurons jamais la réponse à cette question-là. » La méditation de certaines lois ou hypothèses de la science a de quoi assombrir encore la pensée, la loi, par exemple, de la lutte pour la vie, lois des espèces et des races, ou l'hypothèse des fatalités de l'atavisme.

Voilà le pessimisme intellectuel. Il existe un autre pessimisme tout sentimental, qui résulte de la douloureuse expérience de la passion, de la certitude trop vivante qu'un désir va d'un regret à un regret, mal des âmes rares et qui, par l'analyse involontaire de leur sensibilité, l'usent ou l'exaspèrent, ce qui dans les deux cas enferme un principe — et un infini — de douleur. B. Constant et Beyle ont souffert de ce mal, âmes maladivement tendres, bien que l'un et l'autre de ces écrivains passent pour secs, comme si ceux-là dont un rien torture le

cœur ne mettaient pas leur amour-propre à ne paraître émus de rien. « Être pessimiste, dit M. P. Bourget, cela signifie qu'on a dans la vie beaucoup souffert. » Souffrir, c'est prendre sa part de l'universelle douleur. D'où la religion de la souffrance humaine, qui a plus de chance de durée peut-être dans une civilisation vieillie que chez une race barbare et neuve comme la Russie. La pitié du comte Tolstoï garde une douceur évangélique. Le mysticisme de la charité chez Armand de Querne *(Un crime d'amour)* vient de ce qu'il ne croira plus jamais à l'Évangile.

Lorsqu'un écrivain qui n'est pas exclusivement un poète, a écrit des vers, il faut le chercher dans ses vers. La beauté du vers demeure toujours à ses yeux un idéal de beauté, et la forme poétique la seule qui lui permette de traduire ce qu'il sent de plus intime dans sa pensée, de plus subtil dans l'immense domaine de ses sensations. Je relève les titres de quelques pièces de la *Vie inquiète :* la *Fuite des heures,* les *Roses fanées, Délicatesses, Tears, idle tears, Pensées d'automne,* le *Dernier bonheur, Præterita, A mi-voix.* N'y a-t-il point là toute une sensibilité raffinée et souffrante? Je cite quelques vers, qui sont une confession, une analyse et une plainte :

... Nous voulons trop de monde,
Et ce monde épuisé ne peut fournir assez
Pour remplir jusqu'au bord notre âme trop profonde;
Car nous portons en nous tous les siècles passés,
Tous les rêves anciens qu'ont caressés les hommes,
Tous les pleurs amassés depuis quatre mille ans.
Nous ont faits les rêveurs malades que nous sommes,
Et nous sommes très vieux et nos bras sont tremblants.

Cri de détresse des civilisations en décadence où l'individualité excessive détruit l'organisme social, où l'anarchie règne dans la conscience même. L'esprit, devant la science et l'inconnaissable, se sent pris du même vertige, un abîme moral s'ouvre dans l'âme, pareil à cet abîme de la création que Pascal, en géomètre pur, voyait sans cesse à son côté :

..... Chacun de nous porte en lui-même un gouffre.
Où, seul, il ose à peine aventurer les yeux.

On ne se plaint pas toujours, parce que l'apparence du monde séduit quand même l'instinct de durer qui est en nous. On ne veut voir souvent que l'apparence, douceur de la lumière, douceur d'un sourire, charme ou joie de la sensation présente. Mais,

Sous le masque glacé que nous a mis le monde
L'être inquiet, malade et plaintif, vit toujours;

et le psychologue sait trop bien que

..... L'être humain toujours ignore l'être humain.

L'unique ou, du moins, la suprême consolation de la vie, c'est l'amour de la Beauté, illusion peut-être, mais qui console des autres, parce qu'elle n'est ni dans l'univers, ni dans la vie.

Comme je sens vibrer tout mon cœur dans les mots!

Ce vers d'*Edel* a quelque chose de la gravité enthousiaste d'un acte de foi. Ailleurs, le poète a célébré religieusement

La seule vie humaine et sainte, la pensée;

et il a lancé l'anathème du mépris contre ceux qui

Ont vécu sans génie et se sont consolés.

Certains vers de M. P. Bourget seraient assez inintelligibles, ou du moins n'auraient pas leur sens réel et profond, si l'on n'y retrouvait pas l'écho de cette religion de la Beauté qui a la vertu d'un opium délicieusement mystique, l'attrait d'une révolte, la douceur d'une ré-

demption. Le poète dira à une jeune fille qu'il a rencontrée en voyage :

Ton charme adolescent me plait comme un beau livre.

Et dans *Soirée de Jeunes Gens,* ce cri jaillira de ses lèvres, comme une effusion de toute l'âme vers un monde meilleur et *irréel :*

Des vers, des vers! qui sait encore de beaux vers ?

Le besoin de sensations intenses — ou nombreuses et raffinées — qui caractérisent l'esprit romantique, conduit au dilettantisme.

N'était l'ennui de paraître spirituel aux sots, M. P. Bourget mettrait dans sa bibliothèque, j'imagine, les *Liaisons dangereuses* non loin des *Pensées* de Pascal. Le cosmopolitisme n'est qu'un dilettantisme sans frontière. A vingt ans, M. P. Bourget a visité la Grèce, les îles enchantées, le Paradis du Levant. Puis il a vécu en Angleterre comme un lakiste, comme un esthète, ou comme un Anglais de la bonne société. Il a vécu aussi en Italie en disciple, en vrai « lecteur » d'*Arrigo Beyle, milanese*. Il a parcouru l'Espagne, et il a poussé jusqu'au Maroc, avec le regret de n'être point Pierre Loti pour aller plus loin, toujours.

Philosophe et romantique, positiviste et

poète, il semble que M. P. Bourget soit presque tout entier dans ces deux termes et dans ce contraste. Supposez un botaniste, pour qui ce serait une mélancolie amère que les fleurs perdissent leur parfum, à peine cueillies. Botaniste, M. Taine l'est aussi. Seulement, il regarde d'abord à la racine. L'analyse mêlée au rêve même, le rêve se mêlant à l'analyse, c'est la forme du moderne dilettantisme. Lorsqu'il y a, non pas harmonie exquise et fragile, mais conflit, ce qui se présente pour les problèmes qui touchent à l'âme et à l'amour, « l'aube tragique » du pessimisme se lève sur l'horizon vide de la pensée, et le cœur n'a plus de rayon qui le réchauffe, qu'une pitié, non pas naïve, mais infiniment sincère.

Je suis un homme né sur le tard d'une race.
Et mon âme, à la fois exaspérée et lasse,
Sur qui tous les aïeux pèsent étrangement,
Mêle le scepticisme à l'attendrissement.
L'immense obscurité de l'univers m'accable,
Et j'éprouve, à sentir la vie inexplicable,
Une immense pitié qui me fait mieux chérir
Les êtres délicats et beaux qui vont mourir.

J'ai tenté d'esquisser le portrait psychologique du psychologue des *Essais*, du poète de *Deuxième amour* et de *Cruelle énigme*, de l'analyste si curieux, si cruel et si blessé

de la *Vie inquiète* et des *Aveux*. J'aurais voulu peindre l'homme : de taille bien prise, élancé, avec des yeux d'une douceur extrême, où se reflète souvent la vague, l'inquiète mélancolie de la pensée, très sédentaire, lorsqu'il se retrouve à Paris et bien qu'on ait pu le voir et l'entendre dans quelques salons, laborieux par plaisir, parce que créer reste la plus grande joie intellectuelle, épris de l'élégance parce qu'il est amoureux de la beauté. Ceux qui, dans son appartement de la rue de Monsieur — un coin de province, calme et clair, avec des jardins

Où résonne la voix des cloches doucement,

ont causé une heure avec le philosophe, sont et toujours seront ses amis. M. P. Bourget est décoré. Il sera sans doute de bonne heure de l'Académie. Quelques-uns, par avance, lui en tiennent rigueur. Ils ont tort. Ce n'est point à cela qu'il pense. Il ne pense qu'au « chef-d'œuvre. »

M. JULES LEMAITRE

M. Jules Lemaître a trente-quatre ans. Tavers, son pays natal, est un village du Loiret. M. J. Lemaître est presque « tourangeau. » Le visage ne manque point d'énergie, ni l'expression de nonchalance. Le regard, très fin, a quelque chose de fuyant, regard de philosophe qui, assez indifférent au décor extérieur, suit avec une attention un peu alarmée les innombrables changements de son « moi » soumis comme toutes choses au « perpétuel devenir. » M. Jules Lemaître assure quelque part que M. Renan « jouit le premier du renanisme. » Après M. Renan, parmi les écrivains qui jouissent le plus du renanisme, n'oubliez pas M. Jules Lemaître, et l'essence ou l'essentiel

du « renanisme, » n'est-ce pas d'aimer les idées avec la multitude de leurs « nuances » parce qu'elles font les civilisations, les religions, les œuvres du génie humain, le drame mystérieux de la vie, dont le dénouement, peut-être, échappera à la critique?

Jusqu'à présent, les théories de M. Renan, sa façon de « réfléchir » l'univers et d'entendre la vie, n'ont pas franchi un cercle de dilettantes délicats et de lettrés philosophes. Dans ce cercle, M. Jules Lemaître se trouve au premier rang; il est même un « renaniste » militant.

Ainsi, il nous a conté l'histoire d'un martyre chrétien, Sérénus, qui, revenu de tout, embrasse la foi de Jésus, par indifférence ou pour faire plaisir à sa sœur, qui a un joli sourire mystique. Par la suite des temps, Sérénus, qui s'est empoisonné dans sa prison selon la mode des stoïciens, devient saint Marc le Romain et ses ossements opèrent des miracles. Je ne sais pas de plus amusante étude d'après l'*Histoire des origines du christianisme* que cette trop rapide nouvelle de *Sérénus*. Mais s'agit-il de Sérénus? En lisant l'histoire de ce bienheureux, on ne pense qu'à saint Renan.

Comme M. Renan, M. J. Lemaître a fait un séjour, moins prolongé, je crois, au séminaire. S'il y eut là l'essai loyal d'une vocation, l'essai

ne réussit pas mieux que pour M. Renan, bien que certaines pages de M. J. Lemaître soient encore subtilement imprégnées d'un parfum évangélique. Du séminaire, M. J. Lemaître entra à l'institution Massin, puis à l'École normale. Il a professé au Havre, à Alger, à Grenoble. Entre temps, il publiait deux recueils de poésies : les *Médaillons* et les *Petites Orientales*. Les *Médaillons,* un premier volume de vers, écrit par un lettré, mais à un âge où on aime toutes les rimes comme on aime toutes les femmes; les *Petites Orientales,* une suite de paysages d'Algérie, d'une couleur intense, d'un détail bariolé et fin. Quelques pièces, sans rapport au titre, rappellent les analyses de M. Sully Prudhomme. Entre le poète des *Solitudes* et M. J. Lemaître, il y a, d'ailleurs, une grande sympathie intellectuelle. M. Sully Prudhomme est uniquement épris de la vérité, il la cherche avec cette passion généreuse qui lui a dicté la *Justice*. M. J. Lemaître semble surtout amoureux de la vraisemblance. Pour l'un, la vie a la gravité d'une épreuve et d'un combat. Pour l'autre, j'ai idée qu'elle a souvent le vague d'un rêve. Mais le poète et le critique se rencontrent dans les mêmes curiosités de l'esprit et dans les mêmes subtilités du sentiment.

On se lasse de tout, excepté de comprendre, dit une parole que la tradition, par un heureux choix, attribue à Virgile. L'universelle curiosité, telle est la maîtresse qualité du critique des *Contemporains*.

Tout comprendre, c'est tout aimer, sauf tout ce qui est banal, ce qui ne vaut ni par l'analyse, ni par le pittoresque.

La critique, en France, a été jusqu'à cette fin de siècle dogmatique et traditionnelle, à part Sainte-Beuve. Dans les *Pensées* de J. Delorme, Sainte-Beuve a comparé la critique idéale à un fleuve qui se déroule à travers la variété des paysages, « les embrasse d'une eau vive et courante, les comprend, les *réfléchit*. » La phrase fait toute la préface des *Contemporains*. Cette manière de concevoir la critique, — que G. Planche aurait tenue pour dépravée, — c'est la manière de M. Lemaître. Apprécier un écrivain, revient à noter avec une pleine franchise — il y a à être sincère un délice intime — l'impression produite sur nous par son œuvre à un moment donné; et son œuvre, c'est l'impression qu'il a lui-même reçue du monde à un autre moment. De la sorte, on admire Homère et l'on goûte M. Huysmans, on raffole de Stendhal sans dédaigner le lyrisme de M. de Banville. Mais ce grand dilettantisme a ses

ennuis et ses dangers. Ce que gagne l'intelligence est conquis sur la volonté. Le mal serait même terrible, si la volonté, incapable des petites choses, ne demeurait capable des grandes, qui ne vont pas sans une volupté intellectuelle.

Ajoutez à cela qu'en dépit du mot de Virgile, on se lasse même de comprendre, on se lasse d'avoir vu et touché le fond de beaucoup d'idées sans avoir jamais rien pu saisir d'une prise certaine. Le dilettantisme de la pensée mène assez vite au bouddhisme souriant de M. Renan ou au bouddhisme morne de Schopenhauer. Souvent les deux formes du bouddhisme, qui, prenez-y garde, devient une religion parisienne, — la religion de la « grande névrose, » — alternent selon les hasards de l'existence. M. J. Lemaître, tout au fond, est, peut-être, un bouddhiste plutôt mélancolique, mais il reste un bouddhiste dilettante. Et, comme dilettante, ce qui donne, à ses yeux, le plus de prix à la vie, c'est, à défaut d'une émotion du cœur, une forme ou une nuance nouvelle de la Beauté.

M. J. Lemaître devait aimer, et il aime en effet à la passion les romans de M. A. France et ceux de Pierre Loti : M. Anatole France, un enfant du siècle, érudit et poète, qui a su exprimer quelques-uns des plus insaisissables sentiments de l'âme moderne, en un style

d'une pureté classique, d'un grand charme archaïque; Pierre Loti, qui traduit au contraire les sentiments les plus simples de l'âme humaine dans un style éclatant, étrange, saisissant. M. J. Lemaître aime encore un peu plus que de raison M. A. Daudet pour l'acuité de l'observation et l'*impressionisme* du rendu; il aime encore M. Sully Prudhomme pour la noblesse de sa pensée métaphysique et pour cette tendresse attristée qui fleurit dans les *Vaines tendresses*.

Il faut bien conclure. La critique traditionnelle est représentée en France par des écrivains d'une valeur réelle, qui ont des idées sur toutes choses, mais à qui la fantaisie ne vient guère de faire seulement le tour de leurs idées. Cette promenade, et de plus aventureux voyages, voilà, j'imagine, la critique pour M. J. Lemaître; et voilà pourquoi son esprit m'apparaît comme une des plus merveilleuses « résultantes » de ce siècle, qui s'appellera le siècle de la science, à moins qu'il ne s'appelle le siècle du scepticisme; esprit nuancé, vif, brillant, papillotant, qui se joue, qui se plaît à se jouer « à la surface changeante de ce monde de phénomènes, » esprit par-dessus tout libre et hardi.

Entre le poète des *Blasphèmes* et le critique

des *Contemporains,* le moins normalien des deux, c'est celui qui ne blasphème pas, celui qui pense que « l'impiété est une indiscrétion, » celui qui pense aussi, comme M. Sylvestre Bonnard, le vieux membre de l'Institut, en qui s'est peint M. A. France, que la *Clef des songes* n'explique pas réellement tous les songes. Car, enfin, il y a le songe de la vie *!

* Depuis que ces notes ont été publiées, M. Lemaître s'est révélé comme un auteur dramatique du premier mérite. *Révoltée* et le *Député Leveau* découvrent et prouvent tout ce qu'il y a, dans son dilettantisme, de philosophie, comme dans sa sensibilité, de puissance et de délicatesse.

M. ÉMILE POUVILLON

Le roman de M. Ém. Pouvillon, *Jean de Jeanne*, a eu un succès très vif dans le public. Dans le monde des lettres, voici déjà des années que l'on sait l'originalité du talent de M. Ém. Pouvillon. Mais le monde des lettres, c'est un cercle assez étroit, où des écrivains d'une haute valeur sont restés toute leur vie en prison. *Jean de Jeanne* a révélé au public que M. Em. Pouvillon est un des maîtres exquis du roman moderne. Prononcer d'un écrivain qu'il est exquis est aujourd'hui un compliment presque banal. Pour M. Em. Pouvillon, on peut analyser l'éloge et commenter le jugement. C'est ce que je voudrais faire. Auparavant,

comme tout le monde, n'est-ce pas? n'a point eu l'occasion ou le loisir de lire *Jean de Jeanne,* je vais conter en deux mots cette histoire très simple, attachante et touchante :

Jean de Jeanne est un petit bâtard de Soumeilles, en Quercy, dont la mère, ayant *fauté,* s'est noyée dans l'Aveyron. Jean de Jeanne a été recueilli et élevé par sa tante la Sérène, la mal nommée, car son caractère est dur et acariâtre; mais elle a une jolie fille, ce qui rachète les défauts de son caractère, Judille. Les deux enfants grandissent ensemble, elle, gardant les oies, lui, soignant le bétail. Jean de Jeanne aime sa cousine, surtout quand de gardeuse d'oies elle est devenue couturière et de paysanne demoiselle, toujours simplement mise, « mais avec un bout de ruban, un brin de fleur, un rien d'endimanchement qui est comme l'enseigne du métier. » Judille aime bien Jean de Jeanne; elle aime mieux et autrement le beau preneur d'alouettes Antonin, qui la prend sans peine au brillant de son miroir, la pauvrette, car il parle volontiers des biens qu'il a au soleil et il lui a promis le mariage. Il a promis et, un jour, il s'en va pour ne plus revenir. Jean de Jeanne, qui, lui, était parti de chez la Sérène et s'était loué à un marchand de bœufs des environs, revient alors et

retourne vite à Soumeilles. Mais comme Judille a changé! Elle ne rit plus, elle est brusque, indifférente à tout, avec de soudains élans d'affection, et elle travaille, elle travaille! Elle n'est plus coquette, Judille, ni moqueuse. Elle travaille sans dire un mot, grave toujours, comme obsédée par une pensée, sans cesse la même, qui remplit son cœur de larmes, si ses yeux restent secs. Judille est enceinte.

Lorsque Jean de Jeanne se décide à être brave et à lui demander si elle veut être sa femme, elle lui avoue tout, et il la laisse s'en aller; mais Judille ne veut plus demeurer au pays. Elle part pour la ville. Reviendra-t-elle jamais? Jean de Jeanne la rejoint sur la route où doit passer la diligence; la diligence s'en va sans Judille. Jean de Jeanne, le bâtard dont la mère s'est tuée du remords de la faute qui lui a donné la vie, a pardonné à Judille, comme au « Jean de Jeanne » qui doit naître et qui ne sera « ni orphelin ni bâtard. » On a contesté la vraisemblance de ce dénouement, en rappelant la cruauté, la férocité que montrent les gens des campagnes pour les filles qui ont eu trop de confiance aux propos de leurs galants. Un jeune écrivain, M. Jules Case, a même écrit sur ce sujet un roman d'une intrigue dramatique et violente, d'une observation amère, la *Fille à Blanchard,* qui

a été à raison remarqué comme un beau début.

La fin de *Jean de Jeanne* est bien celle que tous ceux qui lisent le roman souhaitent en secret. Qui voudrait le malheur de Judille? Puis Jean de Jeanne a souffert aux jours de son enfance d'être un bâtard, et c'est un fait que la souffrance rend les jeunes cœurs pitoyables. Enfin M. Ém. Pouvillon le lui fait dire : « D'autres en ont fait autant qui ne s'en sont pas mal trouvés. Demande au Roudé de Loubejac. Elle était assez mal en point, sa Margot, trahie, abandonnée, quand ils s'épousèrent. Est-ce que ça les a empêchés d'être heureux ensemble? » Et puis enfin il y a, dans *Jean de Jeanne,* des paysages si délicieux, de si délicates analyses, une étude si pittoresque des mœurs du Quercy, si pénétrante de l'âme des paysans!

L'œuvre de M. Ém. Pouvillon comprend quatre volumes, les *Nouvelles réalistes,* parues en 1878, *Césette,* l'*Innocent, Jean de Jeanne.* Les *Nouvelles réalistes* sont un livre à part, et qui, s'il est rempli de mérite, ne brille point par l'unité; livre de début où l'écrivain fait l'école buissonnière à la recherche de sa voie. *Une idylle en Quercy, Moulin à vendre,* le

Nuage, etc., font présager le poète ému, le paysagiste sobre de *Césette*. Mais si *Orens l'Orpailleur* est un récit d'une belle couleur épique, M. L. Cladel a chanté des héros tout pareils. Un sacripant superbe, cet Orens ! Le bonhomme Séguret lui a refusé sa fille. Orens détourne simplement le cours de la Garonne qui, reprenant un ancien lit, va noyer les terres de celui qui lui a fait injure. Dans la même nuit, Orens enlève Martril la brune, et depuis lors on ne les a pas revus dans le pays, ce qui se conçoit fort bien.

D'autres récits sont comme des lettres d'un moulin coquet, situé près de l'Aveyron où M. Ém. Pouvillon a fait de si merveilleuses pêches. Le Daudet des *Lettres de mon Moulin* a pu envier le tragique et joli récit, la *Rue aux vêpres,* qui dit la rivalité des pénitents bleus et des pénitents noirs, du luthier légitimiste Béleni qui, à de certains moments, « aurait donné sa vie pour Henriçou, » et du cordonnier Taruel, un pur jacobin, rivalité qui amène une rixe sanglante et fait de Marianne Taruel une orpheline, que Béleni prend à sa charge, car ce clérical endiablé est un bon diable au fond. M. A. Daudet a encore tous les droits de juger exquise la nouvelle intitulée *Ménine,* dont les personnages sont une vieille grand'mère, une

ménine, et un pauvre enfant paralytique qui, du haut de leur fenêtre, regardent le défilé d'une procession sur la place, d'une procession du Midi, tandis que chantent dans toutes les églises les voix d'airain et d'argent des cloches et que l'horizon du ciel au coucher splendide du soleil paraît un reposoir. C'est la même virtuosité dans le style et dans l'émotion qui donne tant de prix aux cinq ou six pages de la *Mort du petit dauphin.* Ces *Nouvelles réalistes* sont un livre intéressant, où passe déjà, comme une fleur précoce, pâle un peu, l'originalité du romancier. Mais, en couronnant *Césette,* l'Académie française a couronné l'œuvre de M. Pouvillon, qui reste son vrai début.

Césette, selon l'usage du Rouergue, quitte la maison familiale des Amarines pour chercher fortune de l'autre côté de l'Aveyron, vers la Causse, « le grand pays calcaire nourricier du blé et de la vigne. » Elle se loue comme pastoure au meunier Guiral, du Ramairel. Elle est tout à fait « désargentée, » Césette, mais trop charmante avec sa taille fine, ses yeux « candides comme un peu d'eau dans les bois. » Le garçon du moulin, Jordi, la trouve à son goût. La fille du meunier, la Rouzil, un riche parti, une

vraie belle fille, par exemple un peu facile au plaisir, se donne à Jordi pour qu'il n'épouse point Césette. En même temps elle persuade au crédule Jordi que la pastoure est une jeteuse de sorts, qu'elle l'a ensorcelé. Jordi croit bien cela tant que Césette reste au moulin. Mais quand, après de mauvaises paroles avec le meunier, elle est partie, il la rejoint vite sur la route et, par cette nuit d'étoiles scintillantes, par cette nuit pure comme celle que passent près de la Mare-au-Diable les amoureux de G. Sand échangeant dans un sourire des mots éternels, Jordi et Césette se disent qu'ils s'aiment. Jordi est un brave bouvier. Césette est sage. C'est une idylle innocente que la leur. Mais quand Jordi vient, un peu plus tard, demander à Césette si elle le veut pour mari, vous pensez qu'elle ne dit pas non. Le fond du récit n'est rien. Il laisse au cœur une impression profonde. Elle a tant de grâce rustique et féminine, la petite Césette! Elle ensorcelle le lecteur mieux qu'elle n'a ensorcelé Jordi lui-même! Tous les autres personnages du roman sont si vivants, si bien vus, si bien observés! l'écrivain les embellit un peu, les poétise un brin; ce n'est jamais aux dépens de la vérité morale. C'est en ayant de leur caractère, de leurs secrets pensers, de

leurs vagues songeries, une conscience pour ainsi parler plus subtile qu'eux-mêmes, qui restent, malgré tout, des natures très primitives. Quelle simplicité de sentiments dans Jordi ! Il est attaché à l'argent, parfois grossier, un peu brutal, mais il a bon cœur et ce cœur de paysan, il semble que nous l'entendions battre plus fort lorsque Césette paraît à un détour de chemin, pieds nus, en jupe courte, pleine de « vaillantise et de gentillesse. »

Quand Jordi aime, c'est avec des colères, des bouderies et des tendresses d'enfant, comme aime aussi Césette, et tous deux sont des enfants. Cette naïveté dans l'amour, qui n'est pas l'ignorance des choses de l'amour, mais l'éveil indécis et comme tremblant d'une âme qui a appris à rêver à la vie dans la solitude, c'est là ce qui donne un charme si fort aux amoureux des romans de M. Ém. Pouvillon, surtout à ses figures de jeunes filles. Ce charme de naïveté, qui nous séduit d'autant plus sûrement que le talent de nos romanciers en vogue s'exerce volontiers sur de tout autres sujets, on le retrouve dans les romans de M. Pierre Loti, et l'on comprend que les deux romanciers soient amis comme ils le sont.

Césette est presque aussi sauvage que la petite sauvage Rarahu. Je ne forcerai pas le

parallèle, car les procédés des deux écrivains sont très différents; la palette de Pierre Loti, si elle est moins nuancée peut-être que celle du paysagiste de *Césette* et de l'*Innocent*, est plus éclatante, par la raison qu'il n'y manque pas un des tons de l'arc-en-ciel. L'un est un peintre intense de tableaux exotiques, l'autre un des plus fins aquarellistes du ciel de France.

M. Ém. Pouvillon reste fidèle aux romans de « mœurs rustiques, » aux sites et aux gens du Rouergue, du Quercy, des rives de l'Aveyron ou de la Garonne, des hauts plateaux qui courent vers l'Ouest, se détachant des Cévennes. Ce pays, pittoresque par lui-même, par ses habitants, par ses coutumes et ses patois, a inspiré d'autres écrivains. Il suffira de nommer M. L. Cladel et M. F. Fabre. Mais M. L. Cladel a, du pays et des habitants, une vision franchement épique; c'est par-dessus tout l'auteur de la *Fête votive de Saint-Bartholomée-Porte-Glaive*. M. F. Fabre étudie le clergé de cette partie du Midi, et dans ses descriptions il vise d'ordinaire au grandiose. M. Ém. Pouvillon voit les choses et les êtres de là-bas, où il habite, avec plus de simplicité, de bonhomie familière, sinon avec plus d'amour, du moins, semble-t-il,

avec plus de douçeur. Il s'estime assez heureux s'il a pu

Cueillir la blanche idylle en fleur dans le hameau.

Au pays de Césette, l'idylle a un parfum suave, fleur si gentille et si frêle, fleur de la montagne!

M. LÉON CLADEL

Deux livres de M. L. Cladel viennent de paraître en réimpression : *N'a qu'un œil,* et *Celui de la Croix-aux-Bœufs*. Ni l'un ni l'autre ne sont à la mode du jour. Parmi les livres de chevet de M. L. Cladel, je vois d'ici les œuvres de Baudelaire, de Flaubert, des Goncourt, de M. Leconte de Lisle. Je n'y aperçois pas le *Roman expérimental* de M. Ém. Zola ; j'imagine que les élèves du maître de Médan, qui font des petits faits de la vie de tous les jours un méticuleux inventaire d'hommes de loi doivent choquer et surtout étonner M. Cladel, resté toujours un romantique, entre tous puissant, violent et « truculent. »

Il doit penser que M. Paul Alexis, qui a

beaucoup de talent, a eu vraiment une bizarre idée de se parer du nom de Trublot, comme les guerriers de l'*Iliade* s'enorgueillissent de leurs appellations épiques. M. L. Cladel, lui, n'est le Trublot de personne. Il a su garder une originalité franche, un peu farouche peut-être. Mais quoi? il faut passer quelque chose à ceux-là qui dans la cité des lettres ont pignon sur rue, bien à eux, car ils sont rares, et M. L. Cladel en est. Il en serait encore quand il n'aurait écrit, par exemple, que les *Aurientys,* cette idylle épique du prêtre, du soldat et du paysan, tous trois labourant d'un bras aussi solide la terre nourricière, ou cette histoire d'amour, le *Bouscassié,* dont le début égale celui de *Paul et Virginie,* et dont les dernières pages rappellent les œuvres les plus magnifiquement tourmentées de M. Barbey d'Aurevilly.

Certains disciples de M. L. Cladel proclameraient même volontiers qu'il est un grand artiste pour avoir sculpté de sa plume ce fronton de livre : *La fête votive de saint Bartholomée porte-glaive.* Peut-être auraient-ils raison. Flaubert ne soutenait-il pas que le plus admirable alexandrin de toute la poésie française était

La fille de Minos et de Pasiphaé?

M. L. Cladel est un écrivain romantique. La rhétorique romantique — j'emploie le mot sans aucune nuance de dédain — a subi bien des transformations qui en ont altéré singulièrement les caractères essentiels. M. Zola, qui est aussi un romantique, se fait trop exclusivement le prophète du document humain et le positiviste apôtre qu'on ne pressentait guère dans les *Contes à Ninon*.

M. Ém. Zola est un vrai, mais non pas un pur romantique ; de même l'auteur de *Salammbô*, qui a écrit *Madame Bovary* et l'*Éducation sentimentale*. MM. de Goncourt sont, eux, des romantiques « décadents. » L'exotisme les a conduits au japonisme en art et dans leur style. Le profond besoin de sensations violentes a dégénéré chez eux en une vraie lésion de la sensibilité qui les a fait se comparer eux-mêmes à « un écorché moral. » Cette sensibilité surexcitée et « lancinante » se traduit dans leurs livres par l'infinie recherche du détail et la poursuite éperdue de la nuance.

M. L. Cladel est un écrivain bien portant, un fougueux peintre de fresques, naturellement hanté par des conceptions grandioses, qui revêtent souvent le caractère d'un symbole. « N'a qu'un œil » n'est pas un simple paysan ; il est la personnification du peuple,

de la plèbe rustique, que La Bruyère aperçut un jour, avec un effroi attendri, courbée sur le sillon, jusqu'au jour où elle se redresse, brandissant de sa rude main l'épée nue de la Justice.

Pour donner la vie et la couleur à ses rêves d'épopée, M. L. Cladel a recours à une langue d'une prestigieuse richesse et d'un éclat vif, un peu enluminée çà et là, mais de tons francs qui s'harmonisent fantastiquement comme ceux des vitraux d'or des vieilles abbayes. Il est aussi profondément romantique que M. Barbey d'Aurevilly, avec qui sans paradoxe on le pourrait comparer, comme écrivain, cela va de soi, car les hommes ne se ressemblent guère, s'il est vrai que l'un soit un aussi intransigeant socialiste qu'il l'a dit parfois, et si l'autre ne mêle pas quelque dilettantisme à sa croyance aux allées et venues du diable dans la meilleure société.

En même temps qu'un pur romantique, M. L. Cladel est un styliste, qui mérite le titre de « magicien ès-lettres françaises. » Il est bien, comme il le dit, un « obstiné tâcheron » de ce travail de style, auquel, ajoute-t-il, « de meilleurs et de plus robustes ont succombé. » Qui sait si Flaubert lui-même n'aurait pas « succombé » avant de mener à bonne

et brillante fin cette seule phrase de la préface des *Va-nu-pieds* où se trouve résumée, que dis-je, racontée, l'histoire de la Révolution, et qui a bien près de cent lignes ?

J'ai indiqué déjà le côté symbolique et épique de *N'a qu'un œil.* Voici la trame du récit : Un paysan d'avant la Révolution, Luc, aime une fraîche pastoure du Quercy, Véronique. Le seigneur Sigismond de la Jungarde la viole, après avoir, en une autre rencontre, poussé traîtreusement Luc dans un précipice où une épine l'éborgne. Véronique meurt en donnant le jour à une fille née du viol. Luc la prend, l'élève et l'aime comme si elle était sienne.

Quand, aux premiers et sanglants rayons de la Révolution, les paysans révoltés se ruent à l'assaut du manoir, c'est Treizine qui les guide, la belle et hardie jeune fille, l'épée au poing, comme une Jeanne d'Arc des guerres civiles. Les paysans délivrent Luc jeté dans un cachot. Luc, qui s'est vengé d'un paysan complice du viol de Véronique en le brûlant dans une chaumière perdue de la forêt, fait grâce au père de Treizine. Mais quand celui-ci, décidément incorrigible, a abusé de Treizine elle-même, Luc lui tranche la tête sur l'ordre de la jeune fille, sa fille, qui mourra d'avoir été ainsi souillée.

Le sujet de *Celui de la Croix-aux-Bœufs* n'est pas moins tragiquement sombre.

Le paysan Poppis, forcé de partir à l'armée, a confié celle qu'il aime, Margarido « la charmante, » la « sans pareille, » à son meilleur ami, Anzelayr, le géant de la Croix-aux-Bœufs. Celui-ci le trahit, sème sur son compte d'odieuses calomnies et décide le père de Margarido à lui accorder sa fille, fiancée à Poppis. De retour, Poppis tente de rompre par tous les moyens cette union, car Margarido lui a fidèlement gardé son cœur. Le mariage va s'accomplir. Fou de douleur, Poppis fait mordre son rival par un chien enragé.

Ici se place une des scènes les plus saisissantes, les plus « angoisseuses » du roman contemporain. Anzelayr est enfermé dans sa maison et son *ami* Poppis veille sur lui. L'enragé le supplie de lui donner une dernière fois la main, et quand il tient cette main, il veut la mordre et la déchirer. Une effroyable lutte s'engage. Poppis se sent vaincu et perdu. Mais il saisit un fer à cheval rougi dans la forge en flammes; il le plonge dans la bouche écumante de son ennemi et s'arrache à son étreinte. Anzelayr meurt enragé, Poppis se marie avec Margarido, sans remords.

En relisant *N'a qu'un œil* et *Celui de la Croix-*

aux-Bœufs, combien on s'applaudit de ce que les écrivains naturalistes ou autres, qui eurent de faciles succès, n'aient jamais été pour M. L. Cladel des tentateurs écoutés ! Si son œuvre n'est pas populaire, cet applaudissement des lettrés le dédommage. Pour se consoler, d'ailleurs, il n'a qu'à se redire, le vaillant artiste, qui a gagné sa maîtrise en faisant pour son chef-d'œuvre le *Bouscassié,* la parole d'un vrai poète, et d'un poète romantique encore, de Gautier :

Le buste
Survit à la cité.

M. PAUL ARÈNE

Le talent de M. Paul Arène l'a naturalisé parisien, mais jamais il n'a cessé d'être un fils, un bon fils de la petite patrie de là-bas. Il aime d'amour le pays natal, la terre des orangers si attirante par la finesse de ses horizons, par la silhouette précise de ses collines, par ses rivages, doux et bleus comme ceux de l'antique mer de Sicile, où les bergers de Théocrite chantèrent leurs longs chagrins, chers aux Muses.

Sans doute M. P. Arène est né à Sisteron, dans les Basses-Alpes (en 1843), mais il en a pris son parti avec bonne humeur : « Je trouve, dit-il, que le plus beau pays du monde est cette

partie du terroir provençal où je suis né... Le ciel y est bleu comme à Nice, le mistral y souffle plus fort que sur le pont d'Avignon. » M. P. Arène fut élevé dans ce paradis, mais, jeune homme, il descendit à « la ville, » c'est-à-dire à Marseille, pour y être maître d'étude.

De Marseille, il passa au lycée de Vanves. Là, pour se consoler des ennuis de la captivité et de l'explication du *De officiis,* il rimait un petit acte, *Pierrot héritier*. L'acte fut joué à l'Odéon avec le succès que méritait la verve mutine du dialogue, dont M. Th. de Banville dut se sentir attendri, très paternellement. Peu après, M. P. Arène quittait l'Université, qui n'aime guère à voir ses jeunes licenciés suivre jusque sous le balcon d'Isabelle et plus loin, d'aventure,

L'ami Pierrot, le gai chanteur des claires nuits.

La fortune favorisa le poète audacieux et lui envoya presque aussitôt un duel. C'était l'époque où les Parnassiens régentaient et régénéraient notre poésie. M. P. Arène avec M. A. Daudet et A. Delvau, qui, en fait de chansons, n'en trouvait pas de plus belle au monde que celle de Musette, s'attaqua aux puissants du jour.

Le *Parnassiculet* parut. Ce recueil de parodies amusa les lettrés par la souplesse de l'ironie. M. Leconte de Lisle était agréablement raillé dans « Jaël Imar aux grands pieds » et dans « la Tristesse de Narapatisejou. » M. Leconte de Lisle demeura indifférent à la blague, dans la sérénité qui sied aux « Impassibles. » M. C. Mendès, à propos, je crois, d'un sonnet dont voici l'amoureuse chute :

> Or, maintenant j'attends l'avatar inconnu,
> Et le cœur plein de ces femmes qui furent miennes,
> Je suis chanteur lyrique et je couche tout nu,

envoya ses témoins à M. P. Arène, qui n'avait point fait le sonnet, mais qui garda le duel.

Depuis, les combattants se sont réconciliés. Mais M. P. Arène ne désarma point sur l'heure. Dans *Jean des Figues,* ce joli récit fantastique, dont le héros est un Candide, cousin de Mireille, on lit une satire mordante du « Cénacle. » Dans le « Cénacle, » *Jean des Figues* retrouve, essayant de plastiques poses, vêtue en Grecque des Iles au mois d'été, son adorée Roset, bohémienne aux yeux diaboliquement noirs, mais bonne fille. Pourtant la mauvaise humeur de *Jean des Figues* est surtout littéraire.

Jean des Figues révéla en M. P. Arène un conteur imagé, vif, ému, qui aurait pu fort

bien posséder son moulin à lui, en face de la Méditerranée d'azur et des Alpilles roses. Depuis, le conteur, devenu un écrivain qu'on se plaît à relire, a publié la *Gueuse parfumée,* — récits de la Provence, — *Au bon soleil,* récits de la Provence encore, *Vingt jours en Tunisie;* enfin, *Paris ingénu,* impressions et croquis d'un vrai et déjà vieux Parisien, rêveries d'un promeneur qui n'a pas toujours été solitaire, livre charmant, exquis, simple. M. P. Arène a conté encore pour les enfants, dont aurait été le bon La Fontaine, *La vraie tentation de saint Antoine,* qui fut de manger son gras compagnon. Il n'a pas écrit le roman qu'il aurait pu écrire, puisqu'il a, lorsqu'il y tâche, avec le style et l'esprit, une belle vigueur dans le dramatique. Les trois premières nouvelles d'*Au bon soleil,* sont trois récits à l'eau-forte, à la façon d'un Mérimée moins âpre, qui aurait dans le cœur un rayon de soleil.

M. P. Arène aime Paris comme on doit l'aimer, comme l'aimait Montaigne. A travers ce Paris qu'il connaît dans les coins, il fait, en toute saison, la chasse aux impressions, pourvu que, par son aménité ou par sa mélancolie, le ciel soit intéressant. M. P. Arène a parlé des joies du flâneur avec cet accent profond de sincérité qui ne trompe pas le critique.

En regardant les choses qui ne nous regardent point, nous nous instruisons mieux que dans les livres. Se promener dans Paris, c'est se faire une philosophie. Mais pour retirer quelque fruit des leçons du hasard, il faut savoir prendre toujours le chemin des écoliers. M. P. Arène ne s'y trompe jamais. L'avril venu, il court à la campagne pour voir au loin Paris à travers un lilas en fleur, le premier sans nul doute. Ou bien l'on fait la partie de surprendre au bois de Chaville la muse de M. F. Coppée. Si l'on vendange à Carrière-Saint-Denis, ce vendangeur alerte, aux yeux fins, voilés de douceur, à l'allure élégante, mais rustique très suffisamment, c'est M. P. Arène. Le mistral vient-il à Paris passer vingt-quatre heures, M. P. Arène l'attend sur les quais de la Seine bleue, où courent de petites vagues crêtées de blanche écume « comme en Méditerranée. » Un jour M. P. Arène sera l'auditeur bénévole du cours d'apiculture au Luxembourg. Virgile n'a-t-il pas chanté les abeilles, leurs mœurs, leurs travaux, les malheurs du berger Aristée? M. P. Arène sort du cours, ravi. Il s'arrête pour lire une annonce, « On demande des petites mains fleuristes. » Pauvres gamines au gentil minois que les malins guettent! Elles sont méritantes, celles qui restent sages dans ce dur métier de fabriquer des fleurs

nuancées qui feraient, les menteuses, perdre la tête à un papillon! Hélas! on inventera quelque vulgaire machine qui remplacera « les petites mains fleuristes. » Le progrès chasse le pittoresque, et la rue des Poules s'appelle rue La Romiguière! Ainsi va songeant, j'imagine, M. P. Arène, par les rues.

En Provence, comme à Paris, M. P. Arène fait son profit et son plaisir de tout. Il peint les paysages du Midi en poète, et les gens en satirique attendri. Le charme, le sortilège de ces écrivains de la Provence, lorsqu'ils s'avisent d'avoir un vrai talent, c'est qu'il y a en eux une étincelle de l'esprit de Voltaire et une divine parcelle de l'âme de Virgile. Dans son pays, M. P. Arène est, me dit-on, un grand poète. Je l'ai entendu réciter, un soir d'été, un *lied* de sa façon, d'une grâce inexprimable, car il n'y était parlé que d'un cœur triste et de la pluie qui tombe sur la mer, où bientôt reparaîtra, à travers les nuages, la joie du ciel. Ce *lied,* il aurait fallu l'entendre, non pas à Ville-d'Avray, mais loin de Paris, là-bas, où « les créneaux et les tours — gothiques d'Avignon — font de la dentelle — dans les étoiles. » Toute la Provence amoureuse était dans cette mélancolie ensoleillée.

Platon rapporte que des hommes pieux,

tandis que chantaient les Muses, oublièrent de manger et de boire, moururent, et devinrent des cigales. Aucun des amis de M. P. Arène ne voudrait jurer que les cigales ne redeviennent jamais des poètes.

J.-K. HUYSMANS

A la première page des *Croquis parisiens,* — l'édition dans le format d'un « eucologe, » — il y a un portrait de M. J.-K. Huysmans. Figure souffrante, où transparaît dans le regard, avec l'acuité de la vision, une lassitude. La bouche, mince naturellement, semble se plisser en une expression de moquerie ou de dédain. Les cheveux courts, en brosse, achèvent de donner à ce portrait un air de lieutenant pessimiste. Attirante physionomie d'artiste, qui intrigue la sympathie. Artiste, en effet, le plus paradoxal peut-être de cette fin de siècle, artiste mal connu du grand public. L'auteur d'*A rebours* sert de chef de file à beaucoup de jeunes gens.

Toute la décadence se réclame de lui. M. Huysmans, avec MM. Verlaine et Mallarmé, dont le prénom de Stéphane signifie à bon droit le Couronné, reste une des personnes essentielles de la trinité symbolique. Ce Huysmans chéri des décadents, c'est le fantaisiste qui a écrit dans les *Croquis parisiens* à propos d'une entrée de mimes : « La sordide chimère du théâtre disparaît. La vie seule se dresse devant nous, pantelante et superbe ; » c'est l'artiste qui a ciselé cette phrase décisive : « L'irrésistible et magnifique Satane braque ses délicieuses et maléfiques armes ; » c'est l'esthète d'*A rebours* et le peintre des songes d'*En rade,* plus compliqués que celui d'*Athalie*. Il existe un autre Huysmans, fêté dans l'école naturaliste où il a le rang de maître des disciples, comme M. de Goncourt celui de maître des maîtres. Les romanciers qui voient familièrement M. Zola dans le plein air de Médan, aiment en M. Huysmans l' « intimiste » parisien qui, après les auteurs de *Manette Salomon,* a célébré la poésie de la Bièvre, rivière sale, mais mélancolique; l'aventureux observateur qui a étudié dans *Marthe* (avant l'auteur de la *Fille Élisa)* la prostituée de Paris ; l'analyste — *doctor subtilis* — qui a su dégager la « synthèse » du marché de la cité Berryer ; le sombre philosophe enfin

qui nous a conté comment le désir de M. Folantin se trouva en désaccord avec les réalités du monde, bien que le désir du vieux bureaucrate fût seulement de manger un bifteck. En dernière analyse, lorsqu'il s'agit de démêler et de préciser la formule du talent, réel et rare, de M. J.-K. Huysmans, on demeure en peine. En n'ayant égard qu'aux traits qui ont le plus de suite et de saillie, il semble qu'on pourrait voir en M. Huysmans un Hollandais anémique et nerveux, épris du détail nouveau, du fini, un Parisien curieux du pittoresque, un réaliste plein de pitié, et souvent d'ironie, pour les humbles; un disciple à la fois de Baudelaire, qu'il a appelé « le Poète de génie du XIXe siècle, » et de M. Zola. Contemplant la vie de moins haut que M. Zola, pour qui elle reste une épopée triste, mais une épopée, M. Huysmans la voit mauvaise, mais banale. Il convient de noter ici que M. Huysmans, un pur artiste, a été récemment promu chef de bureau dans un ministère, qu'il a connu et qu'il connaît encore, je crois, l'ennui mercantile d'un atelier de brochage à diriger, qu'il a été, dans sa jeunesse, aux prises avec les difficultés de la vie, une « Satane » dure aux gens de lettres. Songez enfin aux luttes épuisantes que Flaubert soutenait contre la rébellion des mots. On s'explique ainsi com-

ment le Hollandais « au sang pauvre » a fait place à un réaliste morose, comment ce réaliste est devenu un pessimiste amer, aigu, comment ce pessimiste a fini par habiter, non pas à l'extrémité du Kamchatka. mais bien dans la Lupata romantique. un ermitage baudelairien.

M. Huysmans définissait son premier livre, qui parut en 1874. « un choix de bric à brac, vieux médaillons sculptés, émaux, pastels polis, eaux-fortes et estampes. » Dans ce *Drageoir aux épices,* œuvre un peu fade, je note un éloge de Brauwer. une ballade en l'honneur de Villon, un couplet sur la Bièvre, et un poème en prose, *Rococo Japonais.* Le goût de l'art flamand (celui de Teniers. non de Rubens), l'amour de la nature pauvre, que ce soit la nature des banlieues ou la nature humaine, la recherche du coloris romantiquement étrange, voilà le point de départ. Dans les *Sœurs Vatard,* le peintre Cyprien Tibaille déclare ne comprendre en art que le moderne, et quand il rêve, il rêve à des choses d'une *modernité* assez bizarre ; « il aurait voulu étreindre une femme accoutrée en saltimbanque riche, l'hiver, par un ciel gris et jaune, un ciel qui va laisser tomber sa neige, dans une chambre tendue d'étoffes du Japon, tandis qu'un famélique quelconque viderait son orgue de Barbarie des valses attristantes

dont son ventre est plein. » Vous reconnaissez là le vœu romantique. Sainte-Beuve, jeune, disait : « Oh ! lire un jour Œsope, couramment, par un ciel gris ! » Mais il faut tenir compte du chemin parcouru et de la nuance des esprits ! Dans les *Sœurs Vatard* la chagrine vision des contradictions du cœur et des plus bas côtés de l'animal humain — simple résultante des lois selon lesquelles s'associent les idées — s'affirme et s'exacerbe. Dans les *Croquis parisiens* elle s'exaspère, et le mysticisme paraît. Revenu sur les bords de la Bièvre, M. Huysmans y formule son esthétique : « la nature n'est intéressante que débile et navrée. » S'il s'arrête dans un cabaret, c'est que de là on voit Bicêtre. Il se plaît à se promener dans la rue de Chine. De là on découvre l'hôpital Tenon. *En ménage* est un roman naturaliste, où l'observation du détail vulgaire et du machinal de la vie s'empreint parfois d'une tristesse sombre, tristesse de ces jours d'hiver où sous le ciel voilé et bas, à petit bruit, et sans fin, tombe la pluie fine. Cela n'est pas le moins du monde ennuyeux. Et La Rochefoucauld se fût délecté à cette lecture. Trompé par sa femme, André veut reprendre sa vie de garçon. Il finit par reprendre sa femme. Son ami, Cyprien, qui a pour principe qu'il n'y a point, sinon en

dehors de la femme, de salut pour un artiste. renie ce paradoxe de jeunesse pour vivre dans le plus banal des collages. « Plus de talent et de la santé, quel rêve ! » dit-il à André ! On sent que le pessimisme de l'écrivain tourne à la crise, et qu'il ricane en frémissant. Tout est, dans la vie — décidément mauvaise, — vœu stérile, amer regret, habitude, ou mensonge ! M. Folantin aspire à manger de la viande fraîche. Vanité ! Le héros d'*En rade* voudrait passer en paix une quinzaine aux champs : Illusion !

Au résumé, ainsi que le proclame Des Esseintes, le monde est composé en majeure partie de « sacripants et d'imbéciles. » Donc, il faut se moquer du monde. La « nature a fait son temps. » Il faut chercher un refuge et des distractions dans le rare, le paradoxal, l'artificiel. Des Esseintes, dans sa villa de Ville-d'Avray, fera cent extravagances. Il préférera, par théorie, les locomotives aux femmes, et n'admettra d'autres fleurs que les orchidées. parce que ce sont des fleurs naturelles imitant les fleurs fausses. MM. de Goncourt, qui, dans un jour de méchante humeur, trouvaient usée la trame du firmament, et le ciel sali de repeins, ont écrit : « L'antiquité a peut-être été inventée pour être le pain des professeurs. » M. Huys-

mans traitera sans façon Virgile de « raseur » et Horace de « clown. » Il ne fera grâce qu'aux écrivains de la décadence, à Lucain, qui est encore un beau poète, à Abbo le Bossu et à Ermold le Noir (qui sont d'ineptes et d'ignorants versificateurs). Parmi les modernes, il n'admirera que M. Mallarmé, Baudelaire, J. B. d'Aurevilly, G. Flaubert et Villiers de l'Isle-Adam. Balzac, « avec son art valide, » le froisse, et il fait peu de cas des Voltaire, des Diderot, etc. Entre temps, il s'amuse, ce bon Des Esseintes, à incruster de pierreries la carapace d'une tortue, comme les enfants se divertissent à tourmenter les hannetons, et il dîne à la taverne anglaise pour se donner l'illusion d'un voyage à Londres, comme ces petites filles qui jouent « au salon. » Au fond, Des Esseintes, c'est René chez qui le mal à l'âme se complique de vague à l'estomac. Je ne doute pas qu'il ne « souffre réellement » comme M. Folantin, mais ses souffrances, un peu trop puériles, n'auraient peut-être pas vivement touché l'homme de Térence. Malgré le succès d'*A rebours,* bien que Des Esseintes ait fait école, j'avoue ne pas goûter ce livre inquiétant à l'égal des *Sœurs Vatard,* où il y a une admirable idylle populaire, celle des chastes amours d'Auguste et de Désirée, qui finissent par se marier chacun de

son côté, ni à l'égal d'*En ménage,* où il y a des parties de chef-d'œuvre. Le danger pour M. Huysmans serait d'avoir pris Des Esseintes au sérieux, car Des Esseintes, c'est le fin du fin, et la fin de la fin !

CHARLES CROS

J'ai un peu connu ce pauvre Charles Cros qui vient de mourir, et je ne pense pas qu'il soit trop tard pour parler de lui. Il mérite de garder sa place parmi les originaux de ce siècle; s'il lui était échu plus de raison dans la mise en œuvre de ses rares facultés, dans la conduite de sa vie, il aurait pu compter parmi nos savants et nos poètes. Il avait une physionomie sympathique, avec ses cheveux crépus, ses yeux noirs, tantôt d'une vivacité singulière et brillante, tantôt comme voilés d'une insaisissable tristesse, avec son teint d'Oriental, avec sa saisissante maigreur; à le voir, on songeait à quelque pesonnage d'un conte fantastique,

d'humeur non pas méchante, mais bizarre et inquiète. Il paraît que les Bohémiens sont restés fidèles à la vieille coutume d'élire un roi. La dernière élection s'est même faite à Genève. On eût appris sans étonnement que le mystérieux roi des Bohémiens était Charles Cros. Il était si naturellement extraordinaire en toutes choses !

La première fois que je le vis, c'était à la salle des conférences du boulevard des Capucines. Il avait choisi, débutant dans la carrière, un sujet qui témoignait assez de son goût décidé pour les spéculations transcendantes et de son superbe dédain pour les réalités pratiques : la théorie du génie. Les habitués de ces conférences, auditeurs fidèles de M. F. Sarcey, l'écoutaient, je puis le dire, avec un certain effarement. Et ce fut bien pis, lorsque Charles Cros se mit à leur expliquer tranquillement qu'il avait découvert je ne sais plus quelle loi de l'association des idées, un soir qu'il était occupé à chercher le moyen de fabriquer des pierres précieuses, devant le creuset des alchimistes d'autrefois, qui n'avaient pas été si fous en poursuivant le grand œuvre, l'art de transmuter les métaux.

Et pourtant, ce soir-là, Cros parlait en savant, en chimiste, comme aurait pu parler M. Ber-

thelot. Depuis, on a réussi en effet à fabriquer des pierres artificielles et précieuses; Cros lui-même a été un des premiers, sinon le premier, à extraire du creuset un résidu de rubis. Il semble prouvé que la première idée du téléphone lui appartient, et que M. Edison ne fit qu'ajouter à l'appareil très ingénieux, trop ingénieux même, inventé par lui, des améliorations qui devaient en vulgariser l'usage. Cros a également inventé un procédé de photographie qui a probablement avancé la solution du problème de la photographie en couleur. Dans sa jeunesse, il s'était appliqué à l'étude des langues orientales ; il savait le sanscrit et l'hébreu. S'il eût persévéré dans cette voie de l'érudition philologique, nul doute qu'il s'y fût fait de bonne heure une réputation européenne.

Il était dans sa destinée de ne jamais achever rien de ce qu'il entreprendrait. Il est mort pauvre, ayant été, non pas une fois, mais dix, près de faire fortune. La mobilité de son esprit, la fantaisie folle de son imagination, ont comme éparpillé tant de belles qualités, et ce savant, doué d'une puissance étonnante de travail et d'assimilation, laissera surtout le souvenir d'un poète. Le public ne le connaissait guère que comme auteur de monologues. Car entre autres inventions dont la priorité ne sau-

rait lui être contestée, Cros inventa le monologue, et ceux qu'il écrivit d'abord restent curieux par une sorte d'observation ironique de la vie, où se trahit la sensibilité excessive et maladive d'un artiste.

J'ai là, sous les yeux, le seul volume de vers qu'ait publié Charles Cros, *Le Coffret de santal.* Ce livre unique est celui d'un vrai poète, au charme étrange et réel, qui procède de Baudelaire et des Parnassiens, mais qui n'imite personne. C'est l'œuvre d'un patient ciseleur de rimes, amoureux des mots scintillants, qui, avec un grand fond de tendresse, souvent se plaît à voir la nature et l'âme comme à travers un prisme, qui cherche à saisir le caprice de la couleur et du reflet.

Ce recueil est d'une variété désordonnée et extraordinaire. On y rencontre de vieilles légendes mélancoliques comme celles où H. Heine a mis le meilleur de son art et de son âme, des madrigaux aux *concetti* raffinés, des analyses sentimentales qui sont d'ordinaire des exercices de virtuosité où tout à coup résonne une plainte douloureuse, des sonnets joyeux, des *quadri* parisiens, un long poème, *Le Fleuve,* qui fait songer à Th. de Banville et qui est dédié à M. E. Legouvé, des pièces nombreuses où le

poète, précurseur des décadents, paraît ne vouloir que bercer sa fantaisie à la musique de sa chanson, et bien d'autres choses encore. On y trouve même des poèmes en prose et des parodies de M. F. Coppée.

Celle-ci n'est-elle pas exquise en sa malice, dont le poète des *Humbles* ne fut pas le dernier à sourire ? Cela est intitulé modestement : *Tableau.*

Enclavé dans les rails, engraissé de scories,
Leur petit potager plait à mes rêveries.
Le père est aiguilleur à la gare de Lyon.
Il fait honnêtement et sans rébellion
Son dur métier. Sa femme, hélas! qui serait blonde,
Sans le sombre glacis du charbon, le seconde;
Leur enfant, ange rose éclos dans cet enfer,
Fait des petits châteaux avec du mâchefer.
A quinze ans il vendra des journaux, des cigares :
Peut-être le bonheur n'est-il que dans les gares!

La raillerie est d'un artiste délicat, et M. F. Coppée l'aurait pardonnée de bien bon cœur au poète, rien que pour avoir écrit ces trois strophes de la *Dame en pierre :*

Sur ce couvercle de tombeau
Elle dort. L'obscur artiste
Qui l'a sculptée, a vu le beau,
Sans rien de triste.

Joignant les mains, les yeux heureux
Sous le voile des paupières,
Elle a des rêves amoureux
Dans ses prières.

Ses yeux où brillent par moment
Les fiertés intérieures,
Lisent mélancoliquement
Un livre d'heures...

L'Académie française, qui n'est pas si ennemie de l'originalité que l'a prétendu le romancier satirique de l'*Immortel,* couronna le *Coffret de santal,* malgré quelques pièces d'un ton peu académique, comme la chanson des sculpteurs : « Proclamons les princip's de l'art ! » Ce fut un beau jour dans le cénacle littéraire, musical et fantaisiste qui se tenait rue des Moines, aux Batignolles, chez une femme fort belle et fort spirituelle, mais qui ne sut pas, elle non plus, gouverner sa vie et mourut tristement, presque dans la misère, Mme Nina de Villars.

Ce petit salon a eu récemment pour historiographe M. E. Goudeau, dans un volume des plus drôles, mais intitulé, avec un regret : *Dix ans de Bohème.* Là ont fréquenté beaucoup d'artistes, d'écrivains originaux. Charles Cros était des hôtes assidus de ce salon, avec ses frères, dont l'un comme sculpteur et l'autre comme médecin ont une réputation personnelle

de talent et d'excentricité. Il y a quelques mois, Nina de Villars mourut ; son cercueil fut suivi par bien peu d'amis, et elle n'eut pas, hélas ! l'enterrement poétique, magnifique, qu'elle avait souhaité jadis dans un testament en forme de ballade où elle disait : « Qu'on chante ma messe à Notre-Dame, parce que c'est l'église d'Hugo ! » Après Nina de Villars, après le musicien Cabaner, après le poète Châtillon, après le magicien Deléage, évocateur infatigable des esprits, Charles Cros vient de partir à son tour.

Il avait en lui de riches facultés, et il est mort sans en avoir donné la mesure, ni même trouvé l'emploi. Est-ce seulement la faute de la vie ? N'est-ce pas parce qu'au lieu d'avoir, sans trêve, la volonté de créer, comme les Artistes de la Renaissance, dont il semblait, à quelques égards, un héritier attardé, il n'a su ou n'a voulu que rêver ?

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Dans la galerie des originaux littéraires de ce siècle, on peut prédire que M. Villiers de l'Isle-Adam, qui vient de mourir, aura une place d'honneur, un chapitre curieux. Sa grande originalité aura été de vivre uniquement pour l'art, pour le rêve, en un temps démocratique et pratique où cette haute aventure ne tente qu'un petit nombre de chercheurs d'idéal. Cela est même une part de sa gloire. L'autre part est dans ses livres, car M. Villiers de l'Isle-Adam n'était pas un de ces excentriques impuissants à créer, dont le génie se dépense en paroles et se disperse au vent. Il

laisse une œuvre qui lui a valu des admirations enthousiastes dans un cénacle de poètes et d'artistes où l'on compare volontiers l'auteur d'*Axel* et d'*Akédysséril* à E. Poe, à Baudelaire, à Barbey d'Aurevilly.

Il semble qu'il y ait là une exagération, mais cette exagération vient d'un sentiment généreux. On veut rendre justice au talent méconnu, et on y apporte quelque parti-pris. Rien de plus logique, et, dans un certain sens, rien de plus équitable. L'on s'explique d'autant mieux l'admiration pieuse vouée à M. Villiers de l'Isle-Adam par quelques jeunes gens très raffinés d'art et quelques poètes que son talent d'écrivain ne saurait se discuter, et que l'homme, très intéressant et très sympathique de prime abord, gagnait à être connu. Dans le train ordinaire de la vie, il lui arrivait parfois d'être si ingénûment naïf que quelques-uns le pouvaient tenir, en jugeant fort mal, pour avisé ou même rusé. Au fond c'était, de silhouette, d'allures et d'âme aussi, un gentilhomme de lettres.

Ceux qui, fût-ce une seule fois, l'avaient vu causer, en gardaient un émouvant souvenir, comme de d'Aurevilly. Il n'avait pas la taille héroïque de d'Aurevilly et il s'habillait plus simplement. Mais quand on l'avait entendu,

même dans un décor de banalité bruyante comme celui d'une brasserie du faubourg Montmartre, conter une histoire extraordinaire de mysticisme ou d'ironie, on ne pouvait plus oublier cette figure pâle, ces yeux d'un bleu profond, ce regard très doux de visionnaire et d'enfant, ce petit rire amusé dont Villiers de l'Isle-Adam coupait naïvement et accentuait curieusement son récit, le geste enfin fréquent, élégant et inquiétant par lequel le conteur portait la main, une main d'évêque de grande race, à ses beaux cheveux, pour les rejeter en arrière, comme s'il voulait sentir de plus près le sourd travail de la pensée ou ramener son imagination vagabonde des confins mêmes de la folie.

Et cette vision du conteur était souvent plus fantastique que le conte lui-même, car il arrivait parfois à Villiers de l'Isle-Adam d'en improviser de si symboliques qu'il était impossible de leur découvrir l'ombre d'un sens. Il les débitait, ceux-là, avec plus de conviction encore. A-t-il jamais pu d'ailleurs, parlant un conte, aller jusqu'au bout du récit sans être tour à tour convaincu et moqueur?

Villiers de l'Isle-Adam, pour répandre son esprit, ne cachait guère sa vie; il aimait à retrouver chaque soir au café ses auditeurs res-

pectueux, il aimait encore à contempler, en leur compagnie, sur le silence et le sommeil de Paris

La féerie étoilée et pâle de la nuit.

Pourtant il était difficile d'avoir de lui sur lui-même quelques renseignements sérieux, quelques données tout à fait sûres. Comme chez d'Aurevilly, l'imagination était si dominatrice et si vive chez Villiers de l'Isle-Adam que, de bonne foi, il n'aurait pu préciser peut-être où il cessait d'être de bonne foi. Il descendait de la vieille famille des Villiers de l'Isle-Adam, qui allèrent aux croisades, et dont plusieurs furent grands-maîtres de l'ordre de Malte. En deux occasions solennelles, Villiers de l'Isle-Adam invoqua cette illustre parenté, d'abord pour faire un procès aux auteurs d'un mélodrame qui avaient attribué un rôle de traître à l'un de ses aïeux, de traître envers « le roy, » et une autre fois, paraît-il, pour demander, pour réclamer le trône de Grèce, alors vacant, à Napoléon III! Vous voyez ici intervenir la légende. Il y a tout un cycle des fantaisies étourdissantes de Villiers de l'Isle-Adam comme des boutades épiques de d'Aurevilly. Mais ce ne sont pas les plus étourdissantes où il a montré le moins de candeur.

Les choses extraordinaires ne lui paraissaient-elles pas toutes simples, et celles qui étaient simples ne l'offensaient-elles pas par leur vulgarité? Néanmoins, et c'est encore un trait de caractère que j'ai de la joie à noter, ce rêveur incorrigible, ce visionnaire de l'art, ce distrait à la façon de La Fontaine, avait dans la vie intime l'âme meilleure que « le bonhomme, » une âme d'une douceur vraie, d'une imprévue délicatesse. Nous avions appris, il y a quelques jours, son mariage avec une femme qui n'était noble que par le cœur, et qui le soignait depuis des années avec un de ces dévouements quasi maternels qu'inspirent et méritent si bien d'inspirer ces grands poètes restés de grands enfants, comme furent le conteur des *Diaboliques* et celui des *Contes cruels*. Nous savons maintenant qu'il s'agissait d'un mariage *in extremis* et que le comte Villiers de l'Isle-Adam a fait là sans bruit une action honnête et loyale, que, le cas échéant, ses aïeux n'auraient sans doute pas hésité à ne pas faire!

J'avoue que j'éprouve un embarras réel à parler de l'œuvre après avoir dit tout le bien qu'il faut penser du gentilhomme resté dans sa pauvre vie un grand seigneur de lettres. Non pas qu'il n'y ait dans cette œuvre d'évidentes beautés, mais, en faisant des réserves, j'ai

peur, malgré toutes les précautions de mon discours, de blesser des sympathies et des dévouements dont il est aisé de démêler quelles sont les causes touchantes. Puis je me sens un peu troublé par des admirations que l'on sent vibrantes et sincères. Pourtant Villiers de l'Isle-Adam ne me paraît pas, comme à beaucoup, un penseur puissant ni un écrivain d'un tour original et génial, un autre d'Aurevilly.

Poète, il a droit de compter parmi les Parnassiens, et je crois même que c'est à lui qu'on doit l'abus que font les jeunes poètes d'aujourd'hui de quelques jolis mots bizarres comme « sidéralement » et « lilial. » Mais là il ne peut prétendre au premier rang. Tout le côté ironique et sarcastique de son talent m'échappe de même un peu, et, loin d'y voir un grand pas vers l'art le plus moderne et le plus nouveau, j'y verrais comme un écho tardif, un ressouvenir démodé du romantisme et des Jeune France, de même que chez Flaubert. Ceci ne m'empêche pas de goûter certaines inventions plaisantes de cette blague féroce, et de juger Bonhomet, qui tue les cygnes pour entendre leur chant et qui se fâche de voir toujours des étoiles au ciel, un Bouvard plus lyrique que celui de Flaubert. Dans le roman *l'Ève future,* où Villiers de l'Isle-Adam a imaginé une femme

fabriquée de toutes pièces par Edison, et capable d'aimer et d'être aimée idéalement ou autrement, l'ironie a parfois des ailes ou des larmes. Mais l'œuvre demeure plus curieuse que complète.

Le « génie » de Villiers de l'Isle-Adam, je le verrais plutôt dans quelques nouvelles où passent de grands éclairs de passion, où le frisson des mots a je ne sais quel charme attirant, quel sortilège poétique, renouvelé de Poe. Villiers de l'Isle-Adam, comme écrivain, a eu le sens du mystère; ce don est rare dans notre pays de clair bon sens et de bourgeoise raison. C'est par où, apparemment, il vivra.

BENJAMIN CONSTANT

Une revue vient de publier le *Journal intime* de Benjamin Constant, journal entrepris en 1804, à Weimar, où Constant partagea l'exil de Mme de Staël. L'intérêt le plus vif de ces *notes*, écrites au jour le jour et en caractères grecs, paraît-il, sans doute de peur d'une scène de Mme de Staël, n'est point dans les jugements ou les impressions de Benjamin Constant sur l'Allemagne, sur la société de Gœthe à Weimar, bien que, parmi ces impressions et ces jugements, il s'en rencontre d'un tour imprévu, cette définition de Herder par exemple : « Un lit bien chaud et bien doux où l'on rêve agréablement. » L'intérêt, le piquant, l'attrait de

ce *Journal*, c'est qu'en le lisant on est ému parfois, c'est qu'il nous montre, et nous révèle, pour mieux dire, un Benjamin Constant d'une sensibilité inédite, d'un caractère volontiers triste, mais plus volontiers encore très tendre.

Assurément on a une tendance intime à se voir en beau, lorsqu'on s'analyse, à flatter sa ressemblance, quand on est son propre peintre. Mais il y a dans ce *Journal* de l'auteur d'*Adolphe* un accent de sincérité qui prend le cœur. Les confessions d'écrivains illustres destinées à la publicité d'abord, à la postérité ensuite, doivent être tenues pour suspectes. Les *Mémoires d'outre-tombe* ne sont pas le document le plus véridique à consulter pour connaître Chateaubriand. Mais le *Journal* de Benjamin Constant est écrit sans art, avec d'insignifiants détails, et surtout des obscurités de langage, qui tiennent à la concision de la pensée, à la subtilité de la sensation, et où Benjamin Constant voyait clair parfaitement. Ce *Journal* pourrait porter pour épigraphe : « C'est ici un *Journal* de bonne foi, lecteur. » Mais comme alors nous nous méfierions !

Tel qu'il est, ce *Journal*, dont la sincérité n'est guère moins indiscutable que l'authenticité, — il provient des papiers de famille de M. Constant de Rebecque, proche parent de

Benjamin Constant, — va à l'encontre de cette opinion courante sur l'auteur d'*Adolphe* qu'il eut, avec un esprit éminent et éminemment pratique, une extraordinaire sécheresse d'âme. Sainte-Beuve, malgré son goût naturel pour l'impartialité et son goût particulier pour *Adolphe*, a jugé Constant avec rigueur, sans assez de restrictions à sa sévérité pour qu'il n'y ait pas là une nuance d'injustice. Le procès est à reviser. Des pièces nouvelles ont été mises au jour qui, au point de vue de la sensibilité, plaident en faveur de Constant contre son *Adolphe*.

Et encore, au fond, ce chef-d'œuvre n'est-il pas aussi douloureux qu'amer? La minutieuse cruauté de l'analyse n'y trahit-elle pas le scrupule et l'angoisse d'un cœur généreux qui cherche des excuses à un malentendu dont il a le remords, bien qu'un malentendu de ce genre ne laisse à beaucoup qu'un regret assez vague? Benjamin Constant écrivait à Mme de Charrière, plus âgée que lui de vingt ans et avec qui il eut une longue liaison : « Aimez-moi, malgré mes folies. Au fond, je suis un *bon diable*. » Il faut l'aimer, en effet, et le plaindre, car il a probablement plus souffert dans sa vie qu'aucun de ceux qui lui ont fait reproche de son insensibilité!

Dans sa liaison avec Mme de Staël, qui date

de 1794 et qui dura plus de quinze ans, il a le beau rôle, qui n'est pas toujours beau. Au début, il y apporta une passion vraie, profonde, jeune, quoi qu'en pensât Sainte-Beuve, qui ne voulait absolument point que M. Laboulaye parlât de la « jeunesse » et de « la foi » de Benjamin Constant. Plus tard, il ne se départit jamais envers elle d'une tendresse un peu agitée, mais sincère, et que la « divinité de Coppet » soumit à des épreuves assez dures. On sait qu'un jour Constant voulut s'empoisonner de désespoir, comme aurait pu faire Chérubin, à qui, du reste, je ne prétends pas le comparer de tous points. On sait aussi qu'il proposa à Mme de Staël de l'épouser, et qu'ayant subi l'humiliation d'un refus, car elle ne voulait pas « désorienter l'Europe » par cette mésalliance, il n'eut pas le courage de rompre avec elle, bien que le secret de sa tendresse — il n'était pas analyste à s'y tromper — ne fût déjà plus le mystère de l'amour. Mme de Staël, dans ses lettres à M. de Gérando, constate elle-même, sans en paraître autrement touchée, les marques d'affection, toutes les preuves de dévouement que lui donne Constant.

C'est au moment de la mort de Necker que B. Constant dévoile en plusieurs passages de son journal ce qu'il y a de raffiné, d'étrange, de

maladif même dans sa sensibilité, et l'aveu témoigne d'une âme aimante, si elle ne sait pas aimer. « Je ne connais que moi qui sois toujours entraîné à sentir pour les autres plus que pour moi-même, parce que *la pitié me poursuit...* » Et ailleurs : « On me querelle — sans doute Mme de Staël — sur ma sensibilité. Non ! je n'ai pas peu de sensibilité, mais elle est susceptible, et jamais celle des autres ne lui convient parfaitement. Elle me paraît toujours trop lourde ou trop légère, et me heurte. Je n'y trouve rien de juste ni de très profond ; je n'y vois qu'un moyen de se débarrasser de la douleur, qui me paraît ignoble. En un mot, ma sensibilité est toujours blessée de la démonstration de celle des autres ! »

Le trait essentiel de la physionomie de Benjamin Constant, c'est la faiblesse du caractère, l'incapacité de vouloir, qui a peut-être pour cause aussi bien l'abus de l'esprit d'analyse qu'une sensibilité affinée à l'excès. Ce n'est ni Valmont, ni Adolphe, mais un amant malheureux, un don Juan qui n'aurait pu voir couler les larmes d'Elvire sans irritation et sans trop de pitié. Toute sa vie, avec un orgueil inné en lui et un très grand courage physique, il resta en tutelle. Lorsqu'il rédigea en 1815 l'Acte additionnel, après avoir en 1814 maudit le « Buonaparte » pour plaire à Mme Récamier,

il fut le jouet de la volonté de l'empereur comme il l'avait été de la volonté de Mme de Staël ou du caprice de l'inhumaine amie de Chateaubriand. Vieux, ruiné par le jeu, tel que le connut Sainte-Beuve, il consultait Lafayette comme « sa conscience » après Mme de Krudener. Amant malheureux, politique versatile, orateur pathétique, analyste d'une si amère douleur, rien de cela n'offre de contradiction, tout s'éclaire et s'explique, si on voit en Benjamin Constant non pas un ambitieux et un blasé, mais un homme d'une sensibilité trop souffrante, inquiète, dépourvu non pas de moralité, mais bien de toute énergie morale !

GUSTAVE FLAUBERT

La correspondance générale de Flaubert va paraître. Il y a deux ans, la correspondance de Flaubert avec George Sand a été publiée, et a été accueillie avec beaucoup d'intérêt. Dans ces lettres à George Sand, Flaubert se montre bien tel qu'une tradition, qui devient classique, aime à le représenter. Il y apparaît comme une sorte de bon géant, travailleur acharné, tout plein de grandes colères et de grands enthousiasmes, vivant dans le monde de l'art comme un moine en son couvent, et avec cela triste jusqu'à la mort des malheurs du pays.

Les lettres de Flaubert qui vont voir le jour auront un autre caractère que celles à George

Sand. J'avoue que je ne saurais regretter cette publication. On connaît encore mal Flaubert. Les lettres à George Sand ne nous le rendent pas tout entier.

Aujourd'hui que se plaide devant la postérité naissante le grand procès de la gloire de Flaubert, qu'il prend la place qui lui était due parmi les maîtres, ceux du premier rang, rien ne doit être laissé dans l'ombre de ce qui peut éclairer et fixer pour l'avenir un trait de cette grande figure.

Peut-être quelques-uns riront-ils trop haut des exagérations romantiques de certaines lettres de Flaubert, s'amuseront-ils de cette belle découverte que Flaubert a aimé et souffert, a passé par ces illusions et ces déceptions dont est faite pour tous la vie du sentiment. Ma foi, comme dans la comédie, tant pis pour qui rira !

Dans cette correspondance générale de Flaubert on trouvera les lettres à sa sœur Caroline, à A. Le Poictevin, l'oncle de M. G. de Maupassant; les lettres à M. Maxime du Camp, avec qui Flaubert exécuta son grand périple méditerranéen de 1849-1851; enfin les lettres à Mme X... dont Flaubert fut épris passionnément vers 1846, ayant alors vingt-six ans. Plusieurs de ces dernières lettres ont déjà paru. Si elles

ne nous révèlent pas un Flaubert inconnu, elles précisent pourtant bien des nuances de son caractère et des nuances de son génie, et mettent une fois de plus en une vive lumière le « romantisme » de l'écrivain.

Ce « romantisme » de Flaubert était déjà connu ; la préface écrite par lui à la *Dernière Chanson* de L. Bouilhet renferme à cet égard des pages caractéristiques. Mais qu'est-ce que « le romantisme ? » Il semble que ce soit la révélation de la nature et d'une vie sentimentale plus intense à un peuple exalté et énervé à la fois, comme était l'élite intellectuelle de la France au lendemain des guerres de la Révolution et de l'Empire. Jusqu'alors nous avions été une race de sentiments modérés et tempérés comme notre climat. Une vallée de la Touraine, n'est-ce pas ce qui nous donne l'idée la plus juste d'un horizon de la Grèce antique ?

Le romantisme introduisit dans notre littérature des façons de sentir et de voir assez nouvelles, l'exotisme par exemple, dont la prédilection pour le passé est un cas particulier, et le besoin ou le rêve d'une vie sentimentale plus tragique.

Flaubert fut un grand romantique, mais venu trop tard et né en province. Romantique, il l'était par sa stature, — « un Encelade fatigué

de la vaine escalade d'un ciel, » disent de lui les Goncourt — et par son âme. C'est bien pour Flaubert, qui ne pouvait voir sans un battement de cœur un nouveau volume du poète de la *Légende des Siècles,* que

Les tours de Notre-Dame étaient l'H de son nom.

Romantique, il le fut surtout par l'idéal qu'il se faisait de la passion. Seulement il vit et il sentit de bonne heure le désaccord qu'il y a entre la réalité et le désir.

Et plus haut est le désir, plus l'abîme a de vertige. D'où chez Flaubert ce sentiment de révolte ou de douleur qui domine son œuvre. L'exotisme enferme aussi un principe de désespérance qui, avec l'immensité du monde actuel et l'immensité morte de l'histoire, démontre encore à l'intelligence et comme aux yeux la vanité de la gloire, la vanité de l'amour. Blessé dans son élan vers la vie ou vers le rêve, le cœur se venge ou se console par le sarcasme, par la constatation amère de son irrémédiable misère. Flaubert a écrit *Madame Bovary* et *Bouvard et Pécuchet.* Il a écrit aussi la *Tentation de saint Antoine,* et le vœu suprême du pieux ermite sur son rocher, qui surplombe le désert et où le silence des étoiles l'écrase de

tout le poids d'un infini, c'est « d'être la matière. » Plus heureux que le saint ermite, Flaubert garda toujours une religion. Il crut, mystiquement, à la phrase écrite, à l'absolu de la Beauté.

Cette Mme X..., à qui sont adressées les lettres d'amour de Flaubert, c'est Mme Louise Colet. En 1846, elle avait trente-huit ans, mais elle était encore fort belle, d'une beauté troublante de Provençale blonde. On a été sévère pour elle, qui avait pourtant beaucoup aimé et aimé beaucoup de choses. De son vivant, on l'avait trop appelée : « la Muse. » Elle avait ceint son joli front de statue de trop de couronnes académiques. — N'eut-elle pas le prix dans quatre concours de suite pour avoir chanté le *Musée de Versailles, Molière,* la *Colonie de Mettray* et l'*Acropole* avant M. Renan? Ses démêlés avec M. A. Karr qui, en cette occasion, peu galant jardinier, avait lâché contre elle l'essaim de ses guêpes, la ridiculisèrent un peu, moins cependant que *Lui,* publié en 1859, où, avec une adorable fatuité féminine, elle s'accusa presque d'avoir hâté la fin de Musset par ses rigueurs. En 1846, quand Flaubert la connut, elle était encore une femme très à la mode, une des inséparables de Mme Récamier, qui lui laissa, pour ainsi dire, son salon par

testament. Flaubert l'aima avec emportement, avec lyrisme. Ce sont des cantiques d'amour que ces lettres.

Écoutez plutôt. Le style a quelque emphase, mais le grand cœur de Flaubert bat dans chacune de ces lignes passionnément naïves :

9 août 1846. Nuit du samedi au dimanche.

Le ciel est pur ; la lune brille. — J'entends des marins chanter qui lèvent l'ancre pour partir avec le flot qui va venir. Pas de nuage, pas de vent. La rivière est blanche sous la lune, noire dans l'ombre. Les papillons se jouent autour de mes bougies, et l'odeur de la nuit m'arrive par mes fenêtres ouvertes. Et toi, dors-tu? Es-tu à ta fenêtre? Penses-tu à celui qui pense à toi? Rêves-tu? Quelle est la couleur de ton songe ?

Et ailleurs, avec quelle tendresse mystique, quelle passion de tout son être il souhaite la venue de son « héroïne ! » C'est enfantin, si l'on veut. Le propre du poète, n'est-ce pas de rester éternellement enfant?

Comme il fait beau ce soir ! Comme tout repose ! Je n'entends que le battement de ma pendule et à peine le bruit de l'air qui passe dans les arbres. La rivière brille sous la lune, les îles sont noires, le gazon vert émeraude. Tu veux venir ici, mon héroïne ; c'est par une nuit semblable qu'il ferait bon te recevoir. Sais-tu que ce serait royal et magnifiquement beau?

Ces passages suffisent à noter le ton de cette

correspondance. C'est Sténio parlant à Lélia. Mais dans quelques phrases la mélancolie de Flaubert, qui dix ans plus tard publia *Madame Bovary,* fait comme un accompagnement plaintif à cette mélopée de la passion. Il semble qu'auprès du visage de l' « aimée » radieuse surgit soudain la rapide vision que tout est mensonge dans l'amour, que tout est songe dans la vie.

« Ma mère m'attendait au chemin de fer. Elle a pleuré en me voyant revenir. Toi, tu as pleuré en me voyant partir. Notre misère est donc telle que nous ne pouvons nous déplacer d'un lieu sans qu'il en coûte des larmes des deux côtés ! *C'est d'un grotesque bien sombre.* » — « Ne songeons ni à l'avenir, ni à nous, ni à rien. *Penser, c'est le moyen de souffrir.* » La sensibilité de Flaubert éclate dans ce cri, tragiquement. Qu'importe que Flaubert ait proclamé comme un dogme l'impersonnalité chimérique de l'écrivain ! Ses héros et ses héroïnes seront les formes vivantes et immortelles de ses désillusions désespérées.

HENRI HEINE

C'était par un soir d'été, il y a dix-huit ans, par un soir de la fin de l'Année Terrible, où l'on entendait au loin les sourds échos des canons prussiens, non plus tournés sur Paris, mais sur une cible et pour un bombardement idéal, puisque la paix était faite. Deux poètes illustres, Théophile Gautier, bien près de mourir, et Théodore de Banville, se promenaient ce soir-là, en face des Tuileries, baignées de la rose lumière d'un de ces couchers de soleil parisiens qui valent tous ceux d'Ithaque, et ils vinrent à parler du poète de *Germania,* de Henri Heine. L'auteur patriote et superbement ironique des *Idylles prussiennes* demanda, à

un instant de la conversation. au grand artiste qui allait, avec un pittoresque si fin et avec une tristesse si profonde, écrire son dernier chef-d'œuvre, les *Tableaux du Siège,* quel rang il attribuait à Henri Heine, parmi les poètes contemporains, le « Maître » excepté, bien entendu. Et Gautier répondit sans la moindre hésitation : « Mais le premier. » Peut-être Gautier était-il un peu injuste pour trois ou quatre de nos poètes, un peu oublieux, à cette minute, de Lamartine et de Musset, à moins qu'il ne les eût en lui-même exceptés, aussi bien que Victor Hugo, de toute comparaison. Mais ce propos, auquel les circonstances donnaient une gravité solennelle, faisait honneur au goût de Gautier comme à sa franchise et à sa modestie. En effet, s'il y a quelque excès peut-être à proclamer Henri Heine le second poète du siècle, on ne fait que lui rendre justice en le saluant comme un des premiers poètes de tous les temps. Et je me suis rappelé la noble parole de Gautier, du grand artiste si heureux et comme si fier d'admirer un autre grand artiste, en apprenant la mésaventure qui vient d'advenir à la gloire de Henri Heine dans sa patrie. Il paraît que l'empereur Guillaume II a défendu qu'on élevât une statue à Henri Heine, à Dusseldorf, où il est né.

Bien que Henri Heine soit mort et immortel

depuis trente ans, il paraît que la rancune prussienne ne désarme pas pour si peu et ne pardonne pas au poète d'avoir été un bon patriote à sa façon, en dénonçant comme un danger terrible pour l'Allemagne l'ambition vorace de la Prusse, alors qu'il y avait quelque prévoyance et déjà quelque courage à le faire. On ne lui pardonne pas surtout d'avoir aimé la France, — la « grande France, » comme il disait, — d'avoir prêché les principes de notre Révolution, d'avoir battu la charge des idées françaises et la marche du progrès sur le tambour où le vieux soldat de Napoléon, Legrand, évoquait toute l'épopée impériale, au roulement inspiré de ses baguettes sonores, du soir glorieux de Marengo à la désolation de la retraite sans fin à travers la neige de la Russie. Enfin, et pour tout résumer d'un mot, ce que Guillaume II ne pardonne point et ne saurait pardonner à Henri Heine, c'est la générosité de son cœur, la verve de son bon sens et le bon sens de son esprit. L'empereur Guillaume II a eu parfaitement raison de proscrire le seul poète de l'Allemagne qu'on puisse égaler à Gœthe, qui lui-même aurait passé à ses yeux pour un génie suspect, car on connaît les sympathies de Gœthe pour la France. Henri Heine a eu une âme trop française pour que sa statue

s'élève à Dusseldorf. Quand il fut contraint de s'exiler, c'est à Paris qu'il vint demander un asile sûr pour l'indépendance fière de sa pensée et pour sa muse uniquement adorée. la Fantaisie; c'est Paris où il a rêvé ses plus beaux poèmes, où il a écrit ses pages les plus spirituelles, les plus malicieuses, les plus mordantes, où il a rencontré tant de douces sympathies et d'amitiés fidèles, où il a aimé, où il est mort. C'est Paris qui mérite de rester la patrie de sa gloire, et sa gloire ne périra pas, tant qu'il y aura dans le monde des poètes, des gens d'esprit ou des amoureux.

Je ne crois pas que Guillaume II ait condescendu à donner des explications de la sévérité avec laquelle il vient de punir Henri Heine d'avoir été si bon prophète et si bon poète ailleurs qu'en son pays. Il est probable que, s'il daignait chercher à cette proscription du génie quelque mauvais prétexte, il pourrait alléguer la licence de certaines pages de Henri Heine, et son athéisme. Mais il y a eu en Allemagne des écrivains plus licencieux que lui, qui n'ont jamais eu, par exemple, son goût et sa grâce. N'a-t-on pas d'ailleurs surnommé Gœthe « le grand païen » et n'aurait-il pas été tout à fait charmé du surnom ?

Quant au reproche d'athéisme, il est certain

que l'auteur d'*Atta-Troll* était athée avec délices. Mais il avait étudié la philosophie à l'école de Hegel et on ne saurait lui faire un crime de n'avoir pas par la suite donné plus de créance à la métaphysique de celui-ci qu'à la religion révélée. Puis l'Allemagne a longtemps été la terre bénie de la spéculation philosophique et de la liberté de pensée. Pour reprocher au poète d'avoir badiné à la façon de Montaigne et de Voltaire avec la morale et la religion, il faudrait convenir que tout est bien changé dans l'Allemagne de Kant et de Schopenhauer.

Il est fort à présumer que Guillaume II ou du moins la presse prussienne ne s'efforçera pas de masquer sous l'hypocrisie de prétextes dérisoires la vraie cause de la mesure de rigueur qui vient de frapper le maréchal de la littérature allemande, Henri Heine. Cette cause, on ne nous la dira pas, et nous n'avons, je le redis, nul besoin qu'on nous la dise. Henri Heine, enfant, avait vu Murat passer à cheval dans les rues de Dusseldorf; c'était le temps où Klopstock, le poète de la *Messiade,* saluait avec enthousiasme la Révolution française, où Schelling traduisait la *Marseillaise,* où Hegel plantait un arbre de la liberté. Toute sa vie, Henri Heine garda l'éblouissement de l'épopée impériale, pleurant, c'est lui

qui nous l'apprend, au retour des cendres de l'empereur, lui qui à seize ans avait écrit les *Deux Grenadiers,* cet incomparable chef-d'œuvre de poésie allemande et de patriotisme... napoléonien. Toute sa vie il défendit les conquêtes de la liberté, les progrès consacrés par la victoire de notre Révolution, contre toutes les réactions sociales et religieuses ; toute sa vie il s'arma pour l'indépendance de l'Allemagne, menacée par ses voisins d'Autriche et de Prusse.

Il se désolait de voir les petits États divisés entre eux, quand de l'union dépendait le salut commun, « semblables, disait-il, aux voleurs qui, pendant qu'on les mène pendre, se dévalisent encore les uns les autres. » Il haïssait surtout la Prusse, « cette Prusse hypocrite, ce Tartufe entre les États, » et son roi « avec son bâton de caporal qu'il trempe dans l'eau bénite avant de frapper. » Hélas ! le chant prophétique du poète ne fut pas entendu, et il fut vaincu, malgré les flèches d'or de son carquois, lui qui, jeune, ressemblait à un Apollon, dans sa lutte contre la Prusse et les « bouledogues gallophobes. » Mais nous lui devons notre reconnaissance comme nous lui devons notre admiration. Par l'esprit, il est Français, tout aussi bien que Voltaire et Beaumarchais. Il a sacrifié

sa fortune et son repos à la poésie et à la liberté; jusqu'au soir de la mort. il a cru à la divinité de l'amour. Ne bannissons pas le poète de notre République; apprêtons des fleurs pour sa statue.

M. MELCHIOR DE VOGÜÉ

Depuis quelques jours, l'Académie française est au complet, fait assez rare. Le dernier élu, qui est en même temps le plus jeune des Immortels, dépossédant M. François Coppée de ce titre envié, M. Melchior de Vogüé, n'a pas une renommée populaire, mais il est tenu en une haute estime par les lettrés. J'aurais souhaité, pour ma part, que son tour ne vînt qu'après celui de M. Rothan, du patriote qui, après avoir deviné l'avenir avec une clairvoyance attristée, nous raconte le passé dans de beaux livres qui le font revivre en l'expliquant. Mais M. Melchior de Vogüé avait les meilleurs titres à être de l'Académie. M. de

Vogüé est de ces gentilshommes qui pensent que la vraie noblesse est celle de la pensée. Écrivain d'un tour net et personnel, il sait évoquer les paysages et il sait voir dans les âmes. Il y a en lui un artiste et un historien, il y a aussi en lui un Français et un Slave. M. de Vogüé aime la Russie et y a habité pendant de longues années. Il est le critique qui a le plus fait pour répandre chez nous le goût des œuvres russes, pour expliquer la Russie à la France, mettant en lumière les raisons profondes de l'amitié instinctive des deux races. Son élection académique n'a point passé inaperçue à Saint-Pétersbourg. Il me semble qu'elle est une occasion de parler d'un sujet qui nous tient au cœur, de la Russie dont nous savons peu de chose, sinon que nous l'aimons et que nous voulons être aimés d'elle.

Il y a quelques années à peine que nous connaissons assez la littérature russe pour savoir admirer Tolstoï et Dostoievski. Mérimée, sans doute, avait présenté Gogol à ses lecteurs, mais ceux-ci étaient choisis. Sainte-Beuve, avec sa curiosité universelle d'esprit, par où il ressemblait à Gœthe, s'intéressa à ce Gogol, et fit un article sur *Tarass-Boulba*. Mais Sainte-Beuve lui-même, au début de son article, constatait

que nous n'avions pas eu le loisir de nous occuper beaucoup jusque-là de la Russie.

Les romans de Tourguenief eurent en France un public fidèle, seulement Tourguenief était et se proclamait lui-même un « Occidental. » Il vivait, à Paris, dans la société de nos romanciers et dînait chez Magny où M. de Goncourt prenait sur lui des notes, sous la table! Tourguenief, pourtant, était un écrivain moins français et plus russe qu'on ne l'estimait d'ordinaire. La popularité de son œuvre a précédé et, dans une certaine mesure, préparé le mouvement de curiosité et de sympathie qui nous porte à vouloir tout connaître de la Russie, même les particularités les plus troublantes de l'âme de la race.

La Russie, en effet, traverse une crise de conscience dont nous ne saurions être les indifférents spectateurs. Et toute la Russie actuelle se réfléchit dans sa littérature, avec sa civilisation hâtive, ses mœurs encore brutales ou raffinées à l'excès, avec son antique penchant au fatalisme oriental, son pessimisme scientifique, sa nervosité maladive, comme aussi avec les vertus de vaillance et de charité qui sont sa force, avec les trésors de foi jeune et d'énergie cachée qui se découvrent au regard du philosophe, même dans ses

excès de négation et de découragement. Au moyen-âge, la Russie a été le chemin des grandes invasions, et celle des Mogols fut comme le reflux suprême ramenant et entraînant vers l'Asie la Russie naissante. Après avoir été pendant des siècles un champ de bataille pour les armées, la Russie est devenue un champ de bataille pour les idées; et les idées européennes y ont pénétré, depuis Pierre le Grand, un peu à la façon d'une invasion, invasion des sciences, des arts, des mœurs et des opinions, des métaphysiques, des utopies de l'Occident.

Impatiente et frissonnante, l'âme russe en ce siècle s'est élancée à la conquête du monde par la science et la philosophie; la science a fait banqueroute à la plupart des espérances exagérées qu'on avait mises en elle, et la philosophie a continué de ne rien expliquer du monde. En France, notre bon sens et notre ironie sceptique nous tiennent en garde contre les égarements de la raison. Nous avons pris notre parti des déconvenues de la philosophie le mieux et le plus philosophiquement du monde; celles de la science n'ont vraiment étonné que les savants. N'avons-nous pas une facilité merveilleuse à sourire de tout, à accepter la vie avec une complaisance malicieuse, parce que, même

inexpliquée, même inexplicable, nous la tenons pour le premier de tous les biens? Nous n'avons pas la tête plus métaphysique que nous n'avons la tête épique, et, surtout, nous n'avons pas le cœur trop nerveux.

En Russie, jusqu'à ce jour, la pensée a été prise au tragique, parce que les âmes, ardentes et inquiètes, y sont avides de vérité et de justice. Et comme de l'amour à la haine il n'y a qu'un pas, le pessimisme intellectuel a sévi là-bas, sur la terre où nous nous sentons aimés. Mais, — et c'est ici une raison d'avoir confiance, — ce pessimisme, tel qu'il se marque dans les œuvres des écrivains de génie, d'un Dostoievsky, d'un Tolstoï, n'est pas un pessimisme accablé et morne. C'est tantôt un cri de révolte, tantôt une parole mystique de résignation. L'amour de l'humanité, la compassion attendrie pour ceux qui souffrent et qui sont malheureux, voilà l'enseignement qui s'épanche et rayonne de l'œuvre entière de Dostoievsky. Pour Tolstoï, la loi suprême, la loi divine, c'est le sacrifice de sa vie aux autres, à tous; et, persuadé que le mal vient de la « coquinerie de la raison, » comme Pascal, ayant sans répit à ses côtés la vision hallucinante de l'abîme, il élève ses regards et son cœur vers le monde idéal, vers le ciel de la charité. Pour

Tolstoï aussi bien que pour Dostoievsky, il faut revenir à la simplicité, car les âmes simples sont les meilleures, et il ne faut jamais maudire la douleur, puisqu'elle fortifie en purifiant. Cette morale austère est dans *Crime et Châtiment* comme dans la *Puissance des Ténèbres*. C'est le fond de l'âme russe, très différente de la nôtre.

Quelques-uns croient utile d'insister sur cette différence et sur celle aussi des institutions et des mœurs, pour nous prémunir, disent-ils, contre des chimères, pour nous empêcher de rêver. Ils ont l'air souvent de parler le langage de la raison. Mais peu importe, puisqu'ils ont tort, puisque les courants d'idées sont plus forts que les obstacles qu'on leur oppose, puisque l'amour est plus fort que tout. La Russie, qui souffre d'un mal inévitable et passager, n'aurait besoin, pour guérir, que d'un peu de notre raison riante et pratique. Je crois que nous serons pour quelque chose dans sa guérison. Et qui sait si, en retour, elle ne nous donnera pas un peu de cette foi mystique qui est la sienne, qui est si bonne et si salutaire tant qu'elle reste un principe d'action ? Qui sait si la morale de demain ne sera pas aussi pour nous « la religion de la souffrance humaine? »

Notes de littérature

LES POÈTES DE DEMAIN

Les volumes de vers sont d'une lecture facile. Bien rarement ils ont deux cents pages, et souvent ne forment qu'une mince plaquette. Les volumes de vers sont d'une lecture facile, mais on ne les lit pas. Un roman médiocre est acheté, coupé, discuté. Les poètes ne sont lus, d'ordinaire, que par les poètes, et sans cette curiosité sympathique, ce dilettantisme universel qui sont les vertus du critique. Je sais bien que si le public (j'entends par là cette élite de délicats qui, autrefois, se fût partagée en « uranistes » et en « jobelins ») se montre trop indifférent à l'égard des poètes, il a une excuse, et

son excuse, c'est la phrase de Sainte-Beuve : « Chaque printemps ne fait pas éclore plus de nids et d'oiseaux chanteurs, que de rimeurs en gaieté et en espérance. » Cette année, j'ai parcouru un grand nombre de volumes de vers. Ce voyage ne fut pas sans agrément. D'ailleurs, si le chemin devient banal, ou l'horizon, on en est quitte pour hâter le pas. Parfois on court, parfois aussi on s'arrête, tout entier au plaisir de la rencontre et de la réflexion. Pour laisser de côté ces métaphores, qui sont un ressouvenir d'avoir lu tant de sonnets, j'ai feuilleté cette année plusieurs recueils de poésies qui m'ont paru écrits par des poètes. Charmante surprise, que toute mon ambition serait de faire partager. Je ne parlerai que des jeunes poètes, des tout nouveaux venus, de ceux qui, lorsqu'ils font rimer le printemps avec leurs vingt ans, sont encore près de la vérité. Que les poètes de grand talent que je ne nommerai pas me pardonnent ! J'aurai péché non par intention, mais par ignorance.

Le seul volume de vers qu'ait publié jusqu'ici M. A. Dorchain, c'est la *Jeunesse pensive*. Un joli titre, et sérieux, un de ces titres dont la seule trouvaille prouve un poète. Depuis que l'Académie a couronné la *Jeunesse pensive*,

M. A. Dorchain a fait jouer à l'Odéon une comédie shakespearienne : *Conte d'avril,* imitée du *Soir des rois,* et qui a eu, le jour de la première, un succès, non pas d'estime, mais d'enchantement. Si Zanetto se fût mêlé d'écrire une comédie dans ces nuits de mai, dans ces nuits claires où il voyageait et où la lune qui brille sur les fleurs

Vous sourit à travers les arbres du chemin,

il aurait rimé le *Conte d'avril.*

Pour en revenir à la *Jeunesse pensive,* ce livre de début n'a pas la maturité de pensée, la délicatesse souffrante de l'analyse qui étonnent dans les premiers vers de M. Sully Prudhomme ; mais il a quelque chose de leur charme pur, de leur beauté pudique et grave.

L'Ame vierge, sous ce titre, M. A. Dorchain a réuni plusieurs pièces de la *Jeunesse pensive.* Il s'agit de l'âme d'un poète, et l'on comprend l'impression adorable que causent ces vers, où dans la sincérité se découvre une grâce de plus, où les négligences mêmes sont une marque de sincérité. La *Jeunesse pensive* est un livre que les jeunes gens qui pensent aiment à rouvrir souvent, sûrs d'y trouver exprimés, par un poète qui n'est pas leur aîné, quelques-uns des senti-

ments profonds et vagues de leur cœur, quelques-unes de leurs espérances, de leurs inquiétudes généreuses, de leurs scrupules les plus chers.

M. A. Dorchain se range parmi ces poètes analystes chez qui l'émotion a d'autant plus de vivacité, que le sentiment est plus délicat et plus subtil même. Il n'y a, dans cette façon de sentir la vie de l'âme, ni artifice ni rhétorique. Rien n'est plus vrai et rien n'est plus douloureux. Ces poètes sont ainsi, et c'est ainsi qu'ils sont poètes. Leur âme est faite de fierté et de bonté, et la vie à tout instant les atteint et les blesse. D'où, chez eux, une mélancolie qui prend sa source dans l'élévation ou la douceur de la pensée. La lutte, dans un cœur de vingt ans, du plaisir et du devoir; la religion de la Vérité et de la Justice, le respect de l'amour, la pitié pour les femmes qui n'ont plus le droit d'être aimées, cette vague envie où se mêle tant de bonté qu'excite le spectacle du bonheur, ce désir de volupté mystique, qui fait que par un soir de printemps on aime comme on sent que l'on aimerait dans la mort; la douleur d'éprouver que les plaies du cœur se ferment, que l'on guérit des plus douces, des plus cruelles blessures, c'est toute la *Jeunesse pensive*. Avais-je tort de dire que

M. Dorchain était un poète? Je renvoie le lecteur aux pièces suivantes : Le *Cœur s'éveille, Veillée de Noël, A deux amoureux,* la *Lutte éternelle.* Je veux citer au moins quelques strophes des *Étoiles éteintes.* Cette poésie, dédiée à M. Paul Bourget, est une de celles qui donnent la plus haute idée du talent de M. Dorchain, et (j'emploie une expression que les poètes comprendront) une de celles qui font le mieux aimer son âme. Un monde peut disparaître, une étoile peut mourir sans que l'humanité le sache. Sa lumière, qui voyage pour venir jusqu'à nos yeux, peut voyager pendant des siècles encore. Ceci est une observation de la science. Écoutons le poète :

Aussi, rien n'est changé pour nous; chaque matin
La clarté de l'aube l'emporte,
Et chaque soir lui rend son éclat incertain...
Personne ne sait qu'elle est morte!

Le pilote anxieux la voit qui brille au loin,
Et là-bas, errant sur la grève,
Des couples enlacés la prennent à témoin
De l'éternité de leur rêve!

C'est la derniere fois, et demain nos amants
N'y lèveront plus leurs prunelles :
Elle aura disparu, — comme font les serments
Qui parlent d'amours éternelles!

*
* *

Lorsque la nuit, qu'étoile une poussière d'or,
Couvre la ville aux sombres rues,
Sur ce triste pavé songes-tu pas encor
A d'autres clartés disparues?

Un enivrant parfum, comme d'un encensoir,
S'exhale des roses pâlies,
Et le mystérieux apaisement du soir
Te verse ses mélancolies.

Alors, épris d'un rêve impossible à saisir
En ton âme troublée et lasse
Ne suis-tu pas d'un chaste et douloureux désir
Chaque jeune femme qui passe?

Il semble que leurs yeux aient gardé les douceurs
Des illusions éphémères;
Souvent, tu les dirais pures comme nos sœurs
Et tendres ainsi que nos mères...

Parmi celles, pourtant, qui ce soir ont passé
Et que tu crois encor vivantes,
Hélas! combien déjà dont le cœur est glacé,
Dont les lèvres sont décevantes!

. . . . . .

Parfois dans leurs regards clairs ou mystérieux
Tu croiras voir luire une flamme...
Garde-toi, le reflet est encor dans les yeux,
Mais le foyer n'est plus dans l'âme.

Oh ! bien fou qui prendrait pour éclairer ses pas
Ces lueurs trompeuses ou feintes !
Ne te retourne pas ! ne les regarde pas !
— Ce sont des étoiles éteintes.

M. Rodenbach a publié déjà quatre volumes de vers : Les *Tristesses*, la *Mer élégante*, l'*Hiver mondain* et la *Jeunesse blanche*. J'aime médiocrement la *Mer élégante* et l'*Hiver mondain*. Ce n'est point qu'il n'y ait, dans ces deux volumes, de la grâce, de la virtuosité, de l'esprit, de jolies rimes et de jolis sentiments. Après Th. Gautier, M. Rodenbach a écrit une *Symphonie en blanc* qui a de l'éclat et du vague. La pièce intitulée *Watteau* est une suite aimable aux *Fêtes Galantes* de M. Verlaine. Tout cela donne l'impression d'un poète un peu compassé et mièvre, ou, pour recourir à une image, d'un clair de lune dans un boudoir. Si M. Rodenbach, qui habite Bruxelles, avait rimé à Paris l'*Hiver mondain*, il semble qu'on pourrait assez justement l'appeler un Lakiste du bois de Boulogne. Combien je préfère les *Tristesses* et la *Jeunesse blanche* (titre un peu obscur, mais M. Rodenbach veut dire : la jeunesse virginale, ou plus simplement : la jeunesse). A part quelques lourdeurs, quelques impropriétés d'expression, qui ont parfois le tort dé déparer des pièces de tout point gracieuses, la *Jeunesse*

blanche est l'œuvre d'un poète chez qui la mélancolie du rêve s'allie à la netteté de la sensation. Quand M. Rodenbach mêle le mysticisme aux choses de l'amour, ses vers ont le charme unique d'un madrigal dans une prière et aussi cette naïveté candide qui s'épanouit comme une fleur en ces miniatures où Memling peignait des âmes sur des fonds d'azur :

Je lui disais souvent : « Vous êtes ma Madone,
Et mon âme est un lis d'argent que je vous donne.

« J'ai pleuré mes péchés, comme font les pécheurs,
Et je suis maintenant digne de vos blancheurs.

« J'ai le ferme propos, le propos salutaire
De ne plus retomber en péché volontaire.

« Je ne veux plus aimer d'autre vierge que vous,
Et suis l'enfant de chœur qui vous sert à genoux.

« Je suis l'enfant de chœur qui passe, qui s'incline
Sous votre souvenir vêtu de mousseline.

« Quelquefois, je vous donne, et cela m'est charmant,
Des noms de litanie avec recueillement.

« Je voudrais bien encore appuyer sur les pointes
De vos souliers brodés, appuyer mes mains jointes.

« Et j'enluminerai, selon le rituel,
Un poème d'amour qui vous soit un missel,

« Un missel où, parmi de longues banderoles,
Des strophes tout en fleurs ouvriront leurs corolles,

« Où vous verrez, sous l'or fluide des ciels fins,
Mes aveux prosternés comme des séraphins,

« Où je vous vêtirai d'une robe de moire,
Pour que le temps futur vous garde en sa mémoire,

« Et qu'à vous voir si belle entre des rameaux verts,
Sur le mystique autel qu'auront bâti mes vers,

« D'autres hommes, plus tard, ô ma vierge ingénue,
Vous aiment comme moi sans vous avoir connue. »

Dans la *Jeunesse blanche* on rencontre des vers rares et exquis, par la justesse de l'image, par le choix, l'accord et la musique des mots. Je citerai cette strophe sur les « béguines » :

Elles mettent un voile à longs plis; le secret
De leur âme s'épanche à la lueur des cierges,
Et, quand passe un vieux prêtre en étole, on croirait
Voir le Seigneur marcher dans un jardin de vierges.

Ou encore ces vers, cueillis au hasard :

Au beau de notre amour elle s'en est allée
Comme une noce en blanc au lointain d'une allée.
. . . . . .
Et la lune attristait comme un portrait d'absent
. . . . . .
L'âme des déserteurs pleurant dans les tambours.

M. E. Peyrefort n'a publié encore qu'une plaquette de vers, les *Intermèdes*. C'est une série de paysages, souvent très fins de tons qui s'enfuient délicatement dans de très lointaines perspectives. Parfois le poète y prodigue les images trop éclatantes. De préférence, M. E. Peyrefort peint des couchers de soleil, et surtout des couchers de soleil sur la mer. Il a senti profondément l'austère poésie de la mer, son attirance magique, ses splendeurs sauvages. Ce n'est pas dans ces pièces-là qu'il faut chercher querelle au poète pour abuser des mots de lumière et des épithètes qui chantent. Mais dans de plus modestes *quadri*, vues de pâturages normands prises au détour d'un sentier fleuri d'églantines avec, au fond, des arbres qui bleuissent, il y a quelque papillotage de tons qui fait ressembler cette Normandie à un multicolore paysage de songe aux environs de Yeddo. M. G. Moreau, qui est un très grand artiste, lorsqu'il a illustré dans une suite d'aquarelles les *Fables* de La Fontaine, a raconté les *Mille et une nuits*. Ce qui manque un peu à M. Peyrefort, ce sont les ombres et les demi-teintes. Mais, malgré cet excès de coloris, les *Intermèdes* n'ont point passé inaperçus. Le prochain volume de M. Peyrefort sera, je crois,

très remarqué*. J'ai lu, du reste, de fort beaux sonnets de M. Peyrefort, celui-ci entre autres, qui est tout à fait joli :

L'Idylle n'est pas morte et s'éveille, ô Virgile!
Vois butiner l'abeille aux pentes des vergers,
Et dans l'ombre où tournoie un bruit de pas légers,
Écoute en s'enfuyant rire la source agile.

Non, il n'est pas brisé, ton chalumeau fragile;
L'amour fleurit encor les lèvres des bergers,
Et pour les voyageurs, ces divins Messagers,
Le vin coule toujours dans la coupe d'argile.

Aussi, quand le soleil incline à l'Occident,
Moi que les bois pensifs ont pris pour confident,
Je t'évoque, ô Poète, assis sous les grands chênes.

J'ai joint en ton honneur ces tiges de roseaux,
Et je dirai ton nom aux collines prochaines
En des vers alternés comme des chants d'oiseaux.

Le volume de début de M. J. Ajalbert, *Sur le vif*, porte en sous-titre : « Vers impressionnistes. » La muse du « poète impressionniste » a ses libres allures et son franc-parler. Je comprends l'épouvante de deux dames auteurs qui, ayant publié un recueil d'observations morales intitulé pareillement *Sur le vif*, redoutaient une

* M. Peyrefort a publié depuis, en effet, un recueil de vers, *la Vision*, qui a été remarqué — et couronné par l'Académie.

confusion! M. F. Coppée, dans ses *Dizains*, M. Richepin, dans la *Chanson des gueux*, M. G. Izambard, dans une plaquette curieuse qu'il a eu le tort d'appeler le *Collage*, ont rapporté de leurs promenades dans Paris et de leurs excursions à travers la banlieue de piquants croquis, de pittoresques pochades qui ne sont pas sans intérêt pour le moraliste. M. J. Ajalbert a fait les mêmes voyages, vu les mêmes choses et les mêmes gens. *Sur le vif* est un album d'aquarelles et de fusains, ou de dessins, d'un faire singulièrement audacieux parfois, mais toujours « artiste. » C'est amusant, enlevé, vivant. Quelques titres de pièces feront assez connaître la manière du poète : *Square, Petites ouvrières, Lumière crue, Gennevilliers* (un bon Raffaëli), etc. Que MM. Seurat et Signac rêvent quinze jours seulement à cette vue d'Asnières, prise du pont du chemin de fer, avant que le train ne s'arrête. Ils en feront de la meilleure peinture... impressionniste :

Un fouillis de couleurs frissonnait dans le fleuve
Que le soleil baignait d'une lumière neuve,
Puisée à je ne sais quel océan de feu.....
Il fallait qu'il y eût des rayons pris en fraude,
Car les arbres n'étaient plus verts, mais d'émeraude,
Et la Seine empruntait aux saphirs leur ton bleu.....
Il passait des chansons, des baisers, des caresses,
Beaucoup de fièvre, un peu d'amour et des paresses

Parmi cette débauche intense de couleurs
Des femmes, au fond de barques, étendues,
Passant par-dessus bord pendre leurs mains perdues,
De loin composaient un vivant bouquet de fleurs :
Des cheveux blonds — ainsi que de molles avoines,
Des lèvres teintes dans le sang lourd des pavoines,
Les roses d'une joue en feu : — coquelicots
Des bas étrangement rouges ; des lis candides,
Les jupons emposés — et puis des flots splendides
Avec les nœuds de cravate des calicots.

J'avoue mon embarras. J'avais dessein de parler de huit ou dix poètes et je n'ai encore parlé que de quatre. Mais comment faire l'éloge d'un poète sans citer ses vers? Me voici donc contraint de traiter légèrement des artistes comme M. E. Haraucourt, l'auteur de l'*Ame nue,* et M. J. Rameau, l'auteur de *la Vie et la mort.* M. E. Haraucourt a exposé dans l'*Ame nue* quelques-unes des théories du positivisme moderne avec une superbe ampleur de langage. Certains de ses vers font songer à Lucrèce, que, dans ses *Blasphèmes,* M. J. Richepin ne rappelle que lorsqu'il le traduit. M. J. Rameau est un poète romantique d'un vol puissant et qui, sans efforts, plane aux sommets du lyrisme. C'est un poète à qui il faut crier « casse-cou » dans les hauteurs. En un genre tout autre, j'aurais été heureux de dire tout le plaisir que m'ont causé les *Folles ballades* de

M. Tancrède Martel, le plus jeune poète de la bande des « vivants, » qui a « Banville pour capitaine, » mais qui porte fièrement, lyriquement aussi, sa bannière au fort de la mêlée. M. Tancrède Martel a, dans plusieurs de ses *Folles Ballades*, montré autant de philosophie que d'humour, de verve, de variété. C'est un joyeux, facétieux et audacieux rimeur.

Les *Sérénités* de M. A. Tinchant ne sont pas un banal début. Mais M. Tinchant aime trop Musset, car il l'aime à la folie. Pour les jeunes poètes, *Namouna* est le plus dangereux de tous les livres de chevet. Dans les *Baisers perdus*, de M. Marsolleau, j'ai noté deux ou trois pièces dignes de figurer au bréviaire d'amour des *Intimités*. M. Jacques Madeleine s'est révélé dans l'*Idylle éternelle* comme un poète sûr de lui-même, comme un analyste cruel, mais doux, du cœur féminin. Il rappelle les maîtres, de Sully Prudhomme à M. C. Mendès, sans rappeler leurs vers. Dans le *Sang des dieux*, de M. J. Lorrain, il y a de bien beaux sonnets, celui d'*Hylas*, par exemple, qui a toute la pureté d'un marbre grec. Les *Chants d'avril*, de Mlle J. Loiseau, et les *Chants d'aurore*, de Mlle H. Vacaresco, ne mentent pas à leurs titres. Que de jolis vers j'ai lus dans ces deux volumes, et lire un joli vers, c'est, pour

citer un vers de Mlle Vacaresco, qui est joli, respirer au passage

Le parfum d'une fleur dans le jardin d'un roi.

L'*Éternel féminin,* de M. J. Gayda, est le premier livre d'un disciple original de M. A. Silvestre. Dans ce volume, j'ai noté un délicat sonnet sur Edel, cette Edel qu'a chantée M. Paul Bourget et à qui l'on pardonne tout, même d'avoir fait souffrir un poète.

Edel, je vois en toi, Danoise aux yeux si doux,
Cette amante qu'en rêve on adore à genoux,
Devant qui le désir reste muet et grave,

Tant du plus chaste amour on craint de la meurtrir,
Et qui semble une fleur exotique et suave
Qu'on n'ose point toucher, de peur de la flétrir !

J'attends M. E. Mikhaël et M. E. Michelet à leur premier volume. L'un et l'autre sont de très fins lettrés, l'un et l'autre ont une âme de poète. Et je ne crois pas mal faire de les nommer ici tous les deux ensemble.

M. R. Darzens, directeur de la *Pléiade,* et qui est déjà célèbre dans un petit cénacle de poètes, a publié récemment la *Nuit.* C'est le livre d'un amant des Muses, dont l'originalité est encore bien indécise. M. Darzens, qui

est heureusement très jeune, passe de l'imitation de M. C. Mendès à celle de Baudelaire. Le Baudelaire qu'il me semble préférer est précisément le Baudelaire que, pour ma part, j'aime le moins, celui de l'*Ex-voto espagnol*. Ce n'est pas là qu'il faut chercher le génie de Baudelaire (quoique la fin de l'*Ex-voto* soit admirable). Ce qu'il y a au fond des *Fleurs du mal*, c'est la mélancolie mystique qui suit la débauche, la curiosité malade de l'analyse, le sentiment intense du songe le plus vague. Tout Baudelaire est dans ces trois vers, que je livre aux méditations de M. R. Darzens :

Dans la brute assouvie un ange se réveille.
. . . . . .
Prenant le plus profond de ton amour pour cible.
. . . . . .
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir.

Et les « Décadents? » J'avoue que les « Décadents » m'intéressent peu. Leur adoration du « vocable » est un enfantillage, quelque chose comme l'ivresse de Trissotin. Leur obscurité est insupportable. De ce qu'une lanterne est une lanterne chinoise, est-ce une raison pour ne pas l'allumer? Les assonances, les allitérations, sont des procédés de versification vieux comme le monde. Sainte-Beuve, qui s'y plai-

sait, cite, dans une note des *Consolations,* ce vers de lui :

Sorrente m'a rendu mon doux rêve infini,

et aussi cet hexamètre d'Ovide :

Vince cupidineas pariter Parthasque sagittas.

Entre nous, je crois bien qu'Ovide est innocent des intentions que lui prête Sainte-Beuve; mais j'ai rappelé ce vers, parce que les « Décadents » ne seront sans doute pas fâchés d'apprendre qu'ils ont pour aïeul Ovide! Parmi les Décadents, oserai-je dire que le seul poète de talent est M. J. Moréas, qui, lorqu'il ne prétend pas raffiner sur la subtilité de M. P. Verlaine, écrit des vers qui auraient charmé le Gautier d'*Émaux et Camées?* Mais M. P. Roux? Mais M. R. Ghil? Les Goncourt ont donné cette définition du poète, assez impertinente : « Un homme qui met une échelle contre une étoile et y monte en jouant du violon. » Il reste à recommander à nos poètes décadents de ne pas se rompre les reins et de ne pas jouer faux surtout!

PROPERCE ET SES ÉLÉGIES

PAR

M. FRÉDÉRIC PLESSIS

Parmi les élégiaques latins, un des moins connus et des plus méconnus, c'est Properce. Quelques mots de Sainte-Beuve, d'un goût rare, de doctes observations de M. Patin, de fines remarques de M. Boissier, les leçons de M. Benoist, enfin, qui a justifié la versification de Properce de nombreux reproches en train de devenir classiques, c'étaient là, hier encore, les seules *notes* ou les seuls travaux à consulter sur notre poète. Quant aux traductions de Properce, elles abondent pour

la plupart en contre-sens qui n'ont pas même l'agrément de l'ingéniosité. Peu connu, trahi par ses traducteurs, Properce, qui est tenu dans la même estime aujourd'hui en Angleterre et en Allemagne qu'il le fut par les latinistes de la Renaissance, est chez nous l'objet d'un superbe dédain. On honore grandement Ovide, qu'on ne lit guère plus. Catulle a des fidèles qui brûleraient bien encore, une fois l'an, un exemplaire de Martial en son honneur, comme le sénateur vénitien Navagero. Pour Tibulle, c'est un concert de louanges. On vante son âme comme sa versification. De fait, Tibulle est un poète délicieux, un dilettante de la passion, mélancolique et volage. Qu'on l'admire, c'est fort bien. Pourquoi seulement l'admirer aux dépens de Properce? Les mêmes critiques qui viennent d'épuiser toutes les formes de la louange pour Tibulle changent de ton, prennent un air courroucé, sitôt qu'ils parlent de Properce. M. Paul Albert a laissé le renom d'un éloquent écrivain, connaisseur parfois très fin des choses de l'esprit. Eh bien! si l'on en croyait M. P. Albert, on aurait de Properce une assez triste idée, l'idée d'un poète qu'aujourd'hui, sur le boulevard, on saluerait par commisération pure et dont chacun penserait : « Quel dommage qu'il soit

tombé là! » M. Paul Albert n'a pas craint de supposer que Properce, par sa vanité, s'était rendu insupportable aux autres poètes illustres de Rome. N'est-il donc pas de Properce, ce vers d'une si gracieuse modestie, écrit par le poète à la fin d'une pièce où il a célébré le génie de Virgile, le talent d'Ovide, de Bassus, de Calvus, de Ponticus?

Hos inter si me ponere Fama volet!

Properce a eu vraiment à souffrir du sort injurieux. Heureusement, il a trouvé en France quelques défenseurs dont le simple sentiment a bien de la force, même contre les opinions reçues et les préjugés triomphants. M. F. Plessis vient le dernier, mais avec quelle ardeur généreuse il s'est armé pour la querelle de Properce! Qui, mieux que M. F. Plessis, d'ailleurs, était préparé à soutenir avec éclat cette bonne et belle cause? Maître de conférences à la Faculté de Poitiers, M. F. Plessis est, en outre, un vrai poète, un des poètes de ce siècle qui ont l'intelligence la plus profonde, la plus subtile de l'âme antique. S'il eût vécu à Rome, à la jolie époque, j'imagine volontiers comme la chose la plus naturelle du monde, qu'il eût été le confident de Properce,

ainsi que Properce était le confident de son ami Gallus. M. F. Plessis a proclamé Properce un des grands poètes de Rome. Là-dessus, je pense tout à fait comme lui. J'avoue même que si Catulle n'avait pas écrit les vers *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,* et ceux-ci : *Quæris quot mihi basationes* ou les plaintes d'Ariane, dans les noces de Thétis et de Pélée, j'irais plus loin que M. F. Plessis, sans dépasser, ou du moins je le crois, sa pensée. Il se pourrait, après tout, que Properce fût le premier des élégiaques latins. Cette opinion eut cours à Rome, et Quintilien la rapporte. En tout cas, ce n'est que justice, sans distribuer de places, de mettre Properce au même rang que Tibulle. S'il y a là une hérésie, *oportet hæreses esse.*

Les études de M. F. Plessis sur Properce sont une œuvre d'érudition autant que de critique littéraire. M. F. Plessis passe en revue les manuscrits, les éditions, discute le problème des interpolations, etc. Je n'ai pas le dessein de soutenir, contre M. F. Plessis, la supériorité du manuscrit de Rome : l'*Ottoboniano-Vaticanus,* sur celui de Wolfenbuttel, le *Neapolitanus.* Ce que je voudrais, c'est, puisque l'occasion m'est offerte par un livre qui fait honneur et à la

philologie et à la critique française, résumer ce que nous pouvons savoir ou supposer actuellement de Properce et de Cynthie. Tout en m'aidant des renseignements si précis et des inductions si précieuses de M. F. Plessis, je risquerai parfois quelques conjectures un peu hardies. Mais ce ne sera jamais sans un texte qui ne me donne pas tout à fait tort, ou que je puisse alléguer comme une excuse.

Où est né Properce? En Ombrie. Neuf villes ont revendiqué l'honneur de sa naissance. Le débat est rétréci en Assise, Spello et l'ancienne *Mevania,* aujourd'hui Bevagna. M. F. Plessis se prononce pour Assise. Sans insister sur cet argument, il y a un délicat plaisir à penser que le poète le plus brûlant de l'amour païen *(che d'amor cantaro fervidamente,* dit Pétrarque) a eu pour patrie la même ville que l'admirable apôtre de la charité chrétienne, saint François « *le Séraphique.* » Il y a d'autres raisons encore à faire valoir en faveur d'Assise. On y a mis au jour le tombeau d'un certain Passennus. Or, Pline le jeune cite avec éloge ce Passennus, qui composait des poésies élégiaques et le qualifie de *Municeps Propertii,* ajoutant qu'il comptait Properce au nombre de ses ancêtres.

A Spello, on a découvert mieux, puisqu'on

a découvert le tombeau de Properce lui-même. Seulement il paraît que cette inscription funéraire est l'œuvre d'un érudit indélicat, ou si certain de la vérité de ses affirmations, qu'il les a sans remords corroborées par une fraude, accomplie d'une main pieuse. Properce n'était pas chevalier, mais ingénu. Il perdit son père de bonne heure et fut ruiné par la répartition des terres, après la bataille de Philippes. On a cru longtemps que son père avait été mis à mort sur l'ordre d'Octave. C'est une ridicule légende. Très probablement Properce vint à Rome, avec sa mère, pour y achever son éducation. Cette éducation fut brillante, bien que Properce n'ait pu, comme Horace et comme la plupart des jeunes Romains de distinction, la compléter par un séjour à Athènes. A peine avait-il quitté la prétexte, qu'il fit la connaissance d'une certaine Lycinna, esclave ou affranchie, exerçant le métier de courtisane, mais qui avait bon cœur, et qui aima le jeune homme d'une amour désintéressée. Déjà Properce, plein de dédain pour le *Forum* « insensé, » faisait des vers. La pièce *Janua loquitur* semble bien une pièce de débutant. Au bout d'un an de liaison avec Lycinna, Properce rencontra Cynthie. Il avait alors dix-huit ans. Il était de petite taille, délicat de santé, d'une tendresse qu'on peut

croire naïve et très vive. Cynthie, vraisemblablement, était une courtisane, comme la Delie, comme la Némésis de Tibulle — la Lycoris de Gallus était comédienne. Par courtisane, il faut entendre plutôt, en parlant de Cynthie, une demi-mondaine de Subure. Cynthie était plus âgée que Properce de plusieurs années, dix ou quinze ans. De son vrai nom, nous apprend Apulée, elle s'appelait Hostia, et descendait sans doute du poète Hostius. C'était une femme des plus séduisantes, peut-être partie d'assez bas, blonde, très grande, avec de beaux yeux qui présentaient cette particularité heureuse d'être noirs, la main longue et aristocratique, très élégante de démarche. Elle faisait de jolis vers, pleins de sentiment, et même des vers héroïques. Elle dansait à ravir. Quant à ses défauts, ils étaient nombreux. D'abord Cynthie était coquette, très coquette. Si elle portait toujours au doigt une modeste bague verte, un simple beryl, sans doute un cadeau de Properce, elle se plaisait à se parer d'autres bijoux, et le poète s'en montrait attristé pour plus d'un motif. L'élégie où il la supplie de renoncer aux fantaisies d'un luxe qui n'ajoute rien, — dit-il, — à sa beauté, est exquise, parce qu'elle n'est pas un lieu commun de galanterie. Ce sont des reproches, c'est une prière, et quel

beau vers douloureux que celui-ci, lorsqu'on l'entend comme il faut l'entendre :

Uni si qua placet, culta puella sat est.
Celle-là est assez parée qui plaît à un seul.

Properce ne corrigea point sa maîtresse. Elle l'aimait pourtant. Elle s'échappait de chez elle, la nuit, par la fenêtre, au moyen d'une corde, et tombait dans ses bras avec grâce. Elle était gracieuse toujours. Malgré cela, son caractère était étrange, difficile, plein de contradictions. Tantôt elle professait le mépris de l'opinion, au point de n'avoir pas peur d'un scandale dans la rue, comme le jour où elle surprit Properce dans l'aimable compagnie de Teia et de Philis, buvant du vin de Méthymne, couronné de roses, aux sons de la flûte et des crotales; tantôt elle affectait une pruderie qui s'accordait bien, du reste, avec l'expression si chaste de sa figure sous ses longs cheveux, mais qui était pour agacer un peu Properce. Elle condamnait alors la conduite d'Hélène dans l'Iliade, ce qui ne l'empêchait pas, un autre jour, de dormir à la belle étoile avec Properce, sur leurs manteaux étendus, et ce qui ne l'empêchait pas non plus de tromper le poète, de bien accueillir, quand il

revenait à Rome, le riche préteur d'Illyrie, Statilius Taurus, qui n'était pas le seul rival de Properce, et d'aller passer sans celui-ci une saison à Baïes, qui jouissait, comme lieu de villégiature, de la plus détestable réputation, quelque chose comme aujourd'hui Trouville ou Spa. C'est à Baïes que Cynthie recevait de Properce ces beaux vers, d'une tendresse si inquiète :

Ignosces igitur si quid tibi triste libelli
Attulerint nostri : culpa timoris erit.

. . . . . .

Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes,
Omnia tu nostræ tempora lætitiæ.
Seu tristis veniam seu contra lætus amicis,
Quidquid ero, dicam, Cynthia causa fuit.

Pardonne-moi si mes vers te font quelque chagrin. N'en accuse que mon angoisse... O Cynthie, tu es tout pour moi, ma famille, mes parents, tu es tout ce que ma vie a de joie. Que je vienne à mes amis attristé ou content : « C'est Cynthie, leur dirai-je, qui me fait ce que vous me voyez. »

Dans cette élégie, Properce est triste, mais résigné. Souvent, au début surtout de leur intimité, des scènes violentes éclatèrent entre les deux amants. Mais Properce comprit que jamais il ne pourrait guérir Cynthie de sa légèreté. Une fois, pourtant, il y eut entre eux une brouille qui dura tout un an. C'est ce que

les commentateurs appellent le *discidium*. Properce n'avait pas tardé à implorer son pardon. Cynthie le lui fit attendre. Puis elle se laissa fléchir et leur liaison recommença. Cynthie et Properce souffrirent beaucoup, presque sans trêve, l'un par l'autre ; Cynthie, et c'est son excuse, pleurait souvent. Peut-être jugeait-elle son amant injuste et « méchant » de lui faire ainsi de continuels reproches. On peut penser de Cynthie, et c'est son honneur, qu'elle était moins émue des folles menaces de Properce, menaces de mort parfois, que de beaux vers purs et plaintifs comme ceux-ci :

Laus in amore mori. Laus altera si datur uno
Posse frui. Fruar, ô solus amore meo.

. . . . . .

Sis quodcumque voles, non aliena tamen.

. . . . . .

Quod quamvis ita sit, dominam mutare caveto.
Tum flebit, quum in me senserit esse fidem.

« C'est une gloire de mourir en aimant. C'est une gloire aussi de n'avoir qu'un amour. Que mon amour soit tout entier à moi !

. . . . . .

« Sois comme tu veux, qu'importe, mais ne me sois pas ennemie.

. . . . . .

« Elle est ainsi. Mais je ne veux pas aimer une autre maîtresse. Quand elle m'aura vu fidèle, je la verrai pleurer. »

La passion de Properce et de Cynthie dura cinq ans après la première rupture. La mort seule dénoua le lien. Cette longue liaison ne compta que peu de jours sereins. Un des plus heureux fut sans doute cet anniversaire de Cynthie que Properce a chanté et où, d'un vers divin, il recommande à sa maîtresse de mettre la robe qu'elle portait la première fois qu'il l'a vue :

Dein qua primum oculos cepisti veste Properti
Indue, nec vacuum flore relinque caput.

Cynthie pour Properce était en même temps que la maîtresse et l'épouse, la Muse,

Ingenium nobis ipsa puella facit.

Sur quatre-vingt-dix pièces qui nous restent du poète, plus de quarante sont consacrées à Cynthie. Les grands événements de la vie de Properce, ce sont ses fâcheries et ses raccommodements avec Cynthie, c'est le sourire triste ou le rire de sa maîtresse. La mélancolie dans le bonheur, le chagrin tendre, la croyance mystique en l'éternité de l'amour, ce sont là des sentiments rares chez les anciens. Properce les a connus comme Virgile. C'est un des anciens que nous sentons, par l'âme, tout proches

de nous, comme quelques-uns de ces poètes de la décadence dont soudain un vers, au milieu d'une rhétorique élégante et morne, nous étonne, nous charme, nous jette dans des méditations. Ausone, par exemple, ou Rutilius.

C'est surtout dans la septième élégie du quatrième livre, que se révèle le mysticisme de Properce. Cynthie est morte et elle lui apparaît. Elle lui reproche avec une douleur angélique — un autre mot serait moins juste — de ne pas lui avoir fermé les yeux malgré sa promesse, de n'avoir pas suivi son corps jusqu'à l'extrémité de la route de Tibur, où elle repose. Lui racontant sa mort, elle accuse une courtisane du nom de Nomas de l'avoir empoisonnée. M. F. Plessis admet que cette Nomas est la nouvelle maîtresse de Properce, par la raison que Cynthie se plaint qu'elle maltraite celles de ses esclaves qui ont gardé son souvenir. On doit expliquer d'une autre façon la présence des esclaves de Cynthie chez Nomas, et pour moi, je n'accepte pas un instant la supposition que celle-ci ait pu remplacer Cynthie dans la maison de Properce. L'ombre de Cynthie jure à Properce qu'elle ne l'a jamais trahi. Elle le lui jure avec des formules d'imprécations : « Si je mens, que la vipère siffle sur mon tombeau. »

N'y a-t-il pas là un sentiment admirable, d'une splendeur morale qui présage l'approche des nouveaux jours? En faisant ainsi parler Cynthie, Properce savait trop bien qu'il la faisait mentir, à moins qu'il ne la jugeât purifiée et rachetée par la mort de toutes les hontes de la vie, et que, dans la mort, il la voulût digne à jamais de la pureté de son amour. Dans cette apparition de Cynthie près du chevet de Properce, qu'elle doit fuir au premier rayon du jour, il y a quelque chose de l'apparition d'une martyre. C'est presque déjà la fiancée de Corinthe. Et quelle douloureuse douceur, quelle passion mystérieuse de morte dans ces vers qu'elle murmure à son amant, tandis qu'il lui tend les bras pour d'impossibles baisers :

Nunc te possideant aliæ. Mox sola tenebo.
Mecum eris et mixtis ossibus ossa teram.

« Que d'autres maintenant te prennent. Je t'aurai à moi seul bientôt. Tu seras avec moi, et nos os se confondront. »

Née un peu plus tard, dit M. F. Plessis, Cynthie serait peut-être devenue une chrétienne, une sainte! Il est permis de croire que Properce aurait été chrétien avant elle. Properce a connu cette anxiété de vivre dans une de ces époques où toute une sociéte se perd dans

la nuit, sans que l'on aperçoive rien de l'aube qui doit venir, état d'âme qui fut celui de Virgile. Properce constate avec effroi la décadence des mœurs et l'affaiblissement des croyances religieuses dans la Rome d'Auguste :

..... *Velavit aranea fanum*
Et mala desertos occupat herba deos.

« L'araignée tisse sa toile sur les autels et l'herbe monte à l'assaut des dieux abandonnés. »

Properce aurait été chrétien avant Cynthie et il l'aurait convertie à sa foi, car elle l'aimait avec toute la sincérité dont elle était capable. Il aurait rejeté toutes les fautes de sa vie sur l'inconsciente légèreté de son caractère, sur les pièges tendus à sa beauté par le démon, qui aurait pris, pour mieux tenter Cynthie, la figure de l'entremetteuse Acanthis. Avec quelle ferveur touchante, avec quel élan de foi et d'amour, Properce se serait écrié, à genoux :

Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne !

Dans un très beau chapitre de ses études sur Properce, M. F. Plessis a mis en lumière les causes de la défaveur où l'on tient communément Properce, et les raisons qui font qu'il y a là une vraie et une grande injustice. Properce

« manque parfois de jeunesse et de fraîcheur. » En effet, c'est un Ombrien, passionné et grave, qui n'a aimé qu'une fois. Souvent l'expression chez lui s'obscurcit. Il encourt même le reproche d'incohérence. Il prodigue les comparaisons mythologiques, suivant peut-être, en cela, le conseil d'Ovide, qui semble avoir eu sur Properce une bien fâcheuse influence. Mais, malgré toutes ces critiques, Properce est un des plus grands poètes de Rome, grand poète surtout lorsqu'il chante sa passion pour Cynthie (pourtant les vers qu'il a mis dans la bouche de Cornelia, morte avant son mari Æmilius Paulus, qui fut consul et censeur, sont un modèle d'émotion délicate et de « majesté romaine »). Properce abonde en vers exquis par la profondeur du sentiment, et ce sentiment, parfois, est très moderne, soit qu'il marche en rêvant dans la solitude des bois où l'on n'entend que le vent qui se plaint, soit qu'il se complaise dans la pensée de la mort, parce que, mort, Cynthie le pleurera, et qu'on aime d'un amour toujours égal ceux qui ne sont plus.

Hæc certe loca deserta et taciturna querenti
Et vacuum Zephyri possidet aura nemus.

. . . . . .

Fas est præteritos semper amare viros.

Quelle mélancolie suprême et quel tragique orgueil dans ces vers, où il s'applaudit d'être du nombre des amants qui meurent du long mal d'aimer :

Multi longinquo periere in amore libenter,
In quorum numero me quoque terra tegat.

Quelle douceur infinie dans ceux-ci :

Cuncta tuus sepelivit amor, nec femina post te
Ulla dedit collo dulcia vincla meo.

Enfin, quel cri de passion, de désir fou et désespéré dans ce seul vers : Donne-moi tous les baisers, tu m'en auras donné peu :

Omnia si dederis oscula, pauca dabis.

Cela, c'est le sublime de l'amour. C'est l'âme et la voix d'un grand poète. Properce étincelle de ces beautés. Il n'a pas la grâce et l'esprit d'Ovide. Comme « Parnassien, » il est très inférieur à Tibulle. Mais il a toutes les tendresses et toutes les tristesses de la passion. M. F. Plessis a résumé d'un mot le génie de Properce, d'un mot qui ne laisse plus rien à dire,

mot de philosophe et de poète : « Il y a dans la poésie de Properce quelque chose de cette saveur âpre, un peu sauvage, des fruits qui ont mûri sans soleil et des cœurs qui ont aimé sans joie. »

AU PAYS DU RHIN

PAR

M. J.-J. WEISS

Les élections qui viennent d'avoir lieu au Reichstag, la violence effrénée et inutile de la campagne menée par les journaux de M. de Bismarck contre les députés socialistes et les Alsaciens-Lorrains, les bruits de guerre qui ont jeté la panique sur les marchés de l'Europe et qui semble s'effacer à l'horizon comme un tonnerre lointain, tout cela a brusquement ramené l'attention sur l'Allemagne, sur les livres qui nous font un peu connaître la vie, les mœurs et l'âme de l'Allemagne. Ces livres ne sont pas

nombreux. Beaucoup trop d'entre eux, avec l'agrément d'être d'une lecture facile, ont le défaut de manquer de sérieux, satires amusantes, mais frivoles, piquantes impressions de voyage, assez vaines, où l'écrivain met surtout son patriotisme à être de mauvaise et mordante humeur dès qu'il a passé la frontière. D'autres livres, plus rares, témoignent d'une admiration où ne se mêle aucune sympathie, où il ne faut pas voir l'oubli du ressentiment sacré, mais qu'on garde le droit de juger excessive, mal justifiée par les faits. L'exactitude des faits est une chose. Une autre chose et qui importe bien davantage, c'est leur exacte portée, leur logique intérieure, leur vérité morale. Il y a dans la vie des peuples, comme dans celle des individus, des multitudes de « petits faits probants » qu'on ne voit pas si on ne sait observer, et dont le sens échappe à qui, n'étant pas philosophe, ne sait pas d'un coup d'œil « saisir la physionomie des choses. »

Le livre de M. J.-J. Weiss, *Au pays du Rhin*, à qui les événements viennent de donner un renouveau d'actualité, forme un recueil de ces petits « faits probants » notés par un voyageur qui est en même temps qu'un écrivain très net et lumineux, un historien, un moraliste, un vrai philosophe. Alsacien d'origine, M. J.-J. Weiss

est un esprit essentiellement français. Pour qu'il consente à se payer d'un mot, il faut que ce mot soit extraordinairement spirituel. En voyage, il voit clair et il voit loin. Il a quelque chose de la curiosité sans cesse en éveil, du désir de savoir et de l'humeur toujours « diverse » d'un Beyle, avec un sentiment profond de fierté d'appartenir à la race qui a donné au monde les tragédies de Racine et *Candide*. Nourri dans l'étude de Gœthe, des poètes et des métaphysiciens de l'Allemagne, il reste un patriote invaincu de la petite patrie. Il sait, il sent, il nous fait sentir quelle douceur et quelle amertume apporte au cœur de l'exilé l'image de la patrie conquise, *Barbarus has segetes!* M. J.-J. Weiss a écrit et devait écrire sur l'Allemagne une œuvre impartiale, mais émue. *Au pays du Rhin* n'a rien d'un pamphlet, rien d'une apologie. M. J.-J. Weiss ne parle pas de l'Allemagne avec haine, il n'en parle pas surtout avec un dédain étourdi. Livre de bonne foi que ce livre, d'une sincérité qui coûte souvent à l'écrivain, on le devine; mais qui, à ses yeux, est l'accomplissement d'un devoir. Un autre livre, paru depuis la guerre, donne cette même impression, le *Péril national*, de M. R. Frary. De ces deux œuvres se dégage une même leçon, amère et saine, découle un même enseignement rude, mais salutaire.

C'est le même conseil, la même prière à la race : qu'elle n'oublie pas, qu'elle sache être demain laborieuse et vaillante comme autrefois, qu'elle apprenne à avoir plus de sagesse que de vanité, qu'elle apprenne à être calme, étant résolue.

Au pays du Rhin a été écrit sans que l'auteur ait eu même le dessein de faire un livre. Ce sont des *notes,* des *memoranda;* mais M. J.-J. Weiss, même alors qu'il semble marcher au hasard, va en réalité à la découverte de bien des choses, et, à tout bout de page, se retrouve le maître passé que l'on connaît dans l'art de voir, de voir de ses yeux, d'observer, de décrire et aussi de conclure. On se rend compte du profit — le profit d'abord — et du plaisir qu'il y a à voyager avec un pareil compagnon, chez qui l'indépendance de la pensée n'est que le besoin de dire la vérité, de crier son sentiment, advienne que pourra. Les allures ondoyantes, mais toujours décidées et franches, de M. J.-J. Weiss, le cours impétueux de son style, qui a ses clairs remous, et ses fuyantes écumes d'argent, ont souvent arrêté et déconcerté la critique. Le fond du caractère de l'homme comme le fond de l'originalité de l'écrivain, le lit du torrent, c'est tout bonnement le bon sens français. Nul écrivain de ce temps n'aura jeté dans le courant du journa-

lisme plus d'idées justes, fines, nuancées, que M. J.-J. Weiss, en un style qui parfois court trop vite et fait même scintiller trop la pensée. Mais quittons le journaliste, un des plus grands qui soient, un de ceux dont l'entrée à l'Académie eût été vraiment un hommage rendu aux lettres françaises. Suivons en Allemagne l'excursionniste, je veux dire le patriote.

C'est Hambourg, où il s'était rendu pour des raisons de santé, qui a été dans son dernier voyage en Allemagne le quartier général de M. J.-J. Weiss. Cette circonstance nous vaut un crayon « psychologique » des villes de jeux, des villes de plaisirs, des villes cosmopolites. On ne joue plus à Hambourg depuis 1872. C'est un progrès. M. J.-J. Weiss n'y contredit point. Il constate seulement, comme aurait pu le faire en l'occurrence Montaigne, que l' « infernale maison de jeu, » comme dit l'expression allemande, a transformé en paradis Bade, Ems, Hambourg. Il ne songe pas sans un regret à ces jours disparus, aux « splendeurs éclipsées, » à l'animation et au pittoresque de ces villes d'eaux, où l'on voyait sur la promenade à la mode une princesse russe, un major allemand en disponibilité, un baron autrichien, un neveu d'hospodar, un ancien ténor de la Scala, joueurs irrévocablement décavés, à qui la So-

ciété fermière servait une petite rente. « Satisfaire ses passions, se ruiner à les satisfaire et ensuite toucher pour cela une retraite, mais c'est l'idéal. La vertu seule est plus belle! » La remarque a bien de l'agrément et de la gaîté. Je l'ai citée entre cent autres qui n'ont ni moins de verve, ni moins d'imprévu, qui souvent, au lieu de faire sourire, donnent à réfléchir. Moraliste, M. J.-J. Weiss l'est toujours. moraliste piquant ou profond, grave quand il le faut, malicieux avec délices quand il en a le prétexte. Je ne puis résumer toutes les notes prises au jour la journée par M. Weiss, durant son voyage à Hambourg, ni ses excursions à Friedrichsdorf, une petite Sion française du Taunus, fondée par des protestants chassés de France, à Ems, à Strasbourg, etc. Je cède à la tentation et je m'arrête au chapitre sur « les Bismarck, » un beau chapitre écrit par un vrai philosophe, par un philosophe sans système.

Un matin qu'il pleuvait, que les cimes du Taunus, si découpées d'ordinaire et si mollement bleues sur la transparence de l'horizon, étaient cachées d'épais nuages, M. J.-J. Weiss s'est pris à songer à l'extraordinaire fortune du chancelier, aux origines historiques de sa famille, issue de la Vieille-Marche du Brande-

bourg, d'où sont sortis le royaume de Prusse et l'empire d'Allemagne. Établis à Burgtsall, près de Stendal, les Bismarck émigrèrent au XVIe siècle à Schœnhausen, à la suite de démêlés violents avec l'Électeur, ce qui prouve déjà leur esprit de domination et leur intraitable orgueil féodal. Quelques gens mal intentionnés ont bien soutenu que les Bismarck de Burgstall n'étaient point de l'ordre équestre; ils se seraient enrichis par le négoce, et auraient fait partie de la roturière association des « tailleurs d'étoffes; » mais le duc de Wellington a appartenu à la « guilde » des tailleurs de Londres, sans pour cela avoir jamais auné le drap. C'est ce qui a été répondu par les partisans de l'origine féodale de M. de Bismarck. En tout cas, cette lignée de la Vieille-Marche est « forte en saveur, fertile en hommes marqués d'une empreinte énergique. » Les trois premiers Bismarck furent excommuniés en un siècle où l'excommunication n'était pas qu'une taquinerie solennelle. Le premier, Rulo, fut excommunié pour avoir voulu ouvrir à Stendal une école dont les prêtres n'auraient pas la direction — une école primaire laïque! Son fils Klaus encourut le même désagrément pour avoir imaginé l'hôpital laïque! Beau soldat, d'ailleurs, et politique habile, ce Klaus défendit

les Marches contre l'empereur Charles IV. Sur sa tombe, on grava cette brève inscription, qui évoque tragiquement toute une existence de hardies chevauchées et de superbes coups d'épée : *Nicolaus de Bismarck, miles*. La famille des Bismarck n'a pas eu longtemps un plus grand homme. Au XVIe siècle, un Bismarck fait la guerre aux Turcs. Au XVIIe, un autre, Auguste, meurt colonel du grand-électeur, après avoir servi sous les ordres de Bernard de Saxe-Weimar, c'est-à-dire après avoir été, vers la fin de la guerre de Trente-Ans, officier de fortune à la solde du roi de France ! Le bisaïeul de M. de Bismarck fut colonel aussi, colonel de Frédéric-Guillaume Ier, dur soldat, qui aimait fort à plaisanter, et dont les plaisanteries avaient quelque chose de cette lourde gaieté poméranienne qui, chez le chancelier, s'accorde avec une ironie supérieure, froide comme une lame d'épée qui jette un éclair. Un Bismarck du XVIIIe siècle mourut général russe et gouverneur de l'Ukraine.

Cette série des Bismarck forme un beau « musée de reîtres, » et de reîtres « diplomates. » Charles-Alexandre, grand-père du chancelier, est une figure plus douce. Il prit son congé, à vingt-cinq ans, pour se marier et vivre dans sa retraite ombragée de Schœnhausen. Il avait le

goût vif de notre littérature. Son fils quitta aussi le métier militaire de bonne heure, mais, à vingt-cinq ans, il comptait déjà douze ans de service. Il épousa une bourgeoise, la fille du conseiller intime Anastasius Menken. Ce ne fut pas l'action la moins héroïque de cette race d'originaux, remarque M. Weiss. De cette mésalliance est né M. de Bismarck. L'énergie de la volonté, l'exubérance du tempérament, la promptitude de la décision, le goût passionné de l'action caractérisent tous les aïeux de M. de Bismarck, sauf son grand-père et son père. De ceux-ci, il paraît tenir son amour réel de la vie de famille, ses instincts de propriétaire bourgeois, peut-être aussi un peu de notre esprit de liberté et de progrès, rayon vague, reflet incertain, qui s'est souvent éclipsé. Prussien renforcé, et, comme il le répète volontiers, « encroûté, » il a mis au service d'un patriotisme étroit, religieux, les dons les plus divers de logique et d'imagination.

Visionnaire et calculateur, n'est-ce pas la formule de M. de Bismarck, celle qui laisse en dehors le moins de particularités essentielles? Une de ces « visions » familières est la supériorité de la race allemande sur toutes les autres races de l'Europe, et la prééminence de la race prussienne sur la race allemande. Diplomate

qui ne croit à rien qu'à la fatalité, et qui se croit d'accord avec elle. doué d'une aptitude admirable aux idées générales, il les ordonne en vue d'une fin, qui est la suprématie de la Prusse, il les contemple sous l'angle de ce mysticisme prussien. De là sa confiance en lui-même, son audace, ses imprudences, qui elles-mêmes ont accru son prestige, et, avec son prestige, sa force. De là, dans sa conduite, si peu de rectitude et tant de décision. Il se contredit, il n'hésite jamais. S'il eût passé bourgeoisement sa vie dans son château de Schœnhausen, nul doute que M. de Bismarck n'eût donné du monde une interprétation personnelle, n'eût construit quelque vaste système de métaphysique, à la façon de Hegel. Il a construit l'édifice de la grandeur allemande. Mais la notion du « devenir » d'Hegel correspond-elle à la réalité de l'univers, et l'hypothèse de la suprématie de la race prussienne dans l'Europe correspond-elle à autre chose qu'à un instant de l'histoire?

Le portrait de M. de Bismarck, puissamment traité et sobre, dans le livre de M. J.-J. Weiss, a pour pendant le portrait de l'empereur Guillaume qui, mieux que Frédéric II, trop ami de Voltaire et amateur de madrigaux, mieux aussi que Frédéric-Guillaume Ier, caporal comme on ne l'est pas lorsqu'on est roi, réalise à ses yeux

le type absolu du roi de Prusse. A sept ans, le petit Guillaume revêtit son premier uniforme, un costume de hussard; à neuf ans, il reçut en cadeau un beau costume de uhlan. C'était en 1806. La date importe : c'est l'année de la bataille d'Iéna! Le 31 mars 1814, il figura dans le cortège du tsar Alexandre et de Frédéric-Guillaume III, lorsque les armées étrangères défilèrent dans Paris, jusque-là inviolé à travers les âges. A son retour, il prononça sa confession de foi publique dans la chapelle de Charlottenbourg : « Je saurai, disait-il, récompenser le mérite et surtout mettre en lumière le mérite caché. » Quand, après un demi-siècle de préparation assidue au métier de chef d'armée, il fut enfin couronné, il tint parole. Il a donné à M. de Bismarck et à M. de Moltke un appui sans réserve, et il n'a jamais eu la pensée de le reprendre, même quand leur renommée a paru effacer la sienne. Il a rempli son devoir de souverain à la fois comme une consigne militaire et comme une mission providentielle. Homme de fer, modeste et grand, à qui nous devons rendre justice.

Le patriotisme prussien date de 1810. Napoléon Ier, en faisant sentir à tous les États allemands qu'ils périssaient faute d'union, a préparé l'unité de l'empire d'Allemagne. Napo-

léon III, en laissant la Prusse s'élever et grandir aux dépens des États voisins, a commis une faute encore plus funeste. La politique d'action et d'oppression à outrance du vainqueur d'Iéna, la candeur mystique de Napoléon III, ont singulièrement facilité la tâche du vieux Guillaume. Mais son œuvre reste quand même gigantesque. C'est au monarque absolu, pour qui l'on peut dire que la gloire aura été une longue patience, et à son conseiller obéi, que la Prusse doit son relèvement d'abord et sa prodigieuse élévation. Tous deux auront été des hommes exceptionnels, de ces hommes dont Shakespeare a dit qu'en eux « chaque pouce est un homme. » Notre erreur, notre préjugé est peut-être d'admirer avec excès la race d'où ils sont sortis l'un et l'autre, l'Allemagne qu'ils ont créée, sans comprendre l'originalité profonde et la grandeur personnelle du grand diplomate et du grand soldat féodal. L'intelligence de cette grandeur, qui semble aujourd'hui à son apogée, implique cependant en elle des consolations qui nous sont chères, des espérances plus chères encore. Au lendemain d'Iéna, Napoléon n'a-t-il pas dû penser ce que disait en pleurant la reine Louise à ses enfants, parmi lesquels Guillaume : « Il n'y a plus d'armée prussienne ! » La conclusion du beau livre de

M. J.-J. Weiss est tout entière dans une phrase qui porte la marque d'une sincère, d'une intime conviction. Ne la cherchez pas à la fin d'*Au pays du Rhin* où M. J.-J. Weiss exprime la crainte que dans l'Europe nouvelle « l'Alouette gauloise » ne garde que sa chanson, phrase qu'on lui a beaucoup reprochée, phrase d'un moraliste trop sévère, qui sait ce que la présomption nous a fait de mal, qui ne voit pas que l'excès d'humilité serait un danger plus redoutable cent fois, qu'avec la fierté légitime et la confiance permise, une race perd la moitié de son énergie. Ce n'est pas là, encore un coup, la conclusion du livre, que voici telle qu'on la lit dans l'avant-propos : « Regardée sous un angle qui ne se restreigne pas aux quatre ou cinq derniers lustres de son histoire, et supposée fidèle à son génie propre, je ne me persuade point que la France soit substantiellement inférieure à l'Allemagne. » C'est la dernière parole que je veux retenir de l'œuvre de M. J.-J. Weiss, qui sait admirer l'organisation intérieure, la vie sociale et militaire de l'Allemagne, en nous mettant en garde contre le mirage d'une imitation imprévoyante, où se fausserait et se briserait peut-être le génie propre de notre race. Fidèle à ce génie, la France peut attendre l'avenir sans peur. N'est-

ce pas un de ses philosophes, un philosophe que le bruit des batailles ne troublait guère, Vauvenargues, qui a dit : « La guerre est moins onéreuse que la servitude. » Cette maxime, d'un vrai sage et d'un vrai soldat, ne serait-elle pas, en cas de péril et dans les jours d'épreuves, la devise de la France ?

MES TIROIRS

PAR

M. RAOUL FRARY

C'est un nouveau volume de la collection des « Chroniqueurs parisiens. » M. R. Frary a présenté lui-même le livre au public dans un avant-propos que voici résumé : « Mon ambition n'est pas grande. J'ai tenu à rassembler sous ma main, dans un format commode, quelques pages que je me plairai à relire comme on se plaît à réveiller le souvenir de quelques belles journées. Ce qui me rend plus chers ces fragments, c'est qu'ils me rappellent mes ambitions passées. L'histoire, la critique littéraire, la

chronique philosophique m'ont tenté plus d'une fois, m'auraient peut-être conquis si j'avais eu le loisir et la force de m'arracher au courant. » Ce courant, aux fâcheux tourbillons, c'est l'improvisation hâtive du journal. Mais M. R. Frary, plus heureux, je veux dire plus sage que d'autres, a su ne s'y pas abandonner et dériver prudemment. Il a fait au journalisme éphémère sa part, réservant celle des œuvres durables.

Sans doute il n'a pu que voisiner, par occasion, sur le domaine de l'histoire, ou sur celui, plus fleuri, de la critique littéraire, bien que, dans ce genre d'écrire, *Benvolio* ait signé des pages que les lettrés n'ont pas eu l'ingratitude d'oublier. Mais ne peut-on pas estimer que M. R. Frary, quoi qu'il écrive, est toujours un historien renseigné, un fin critique, un moraliste, et bien autre chose encore? A une érudition dont il n'est point aisé de marquer les limites ne joint-il pas le goût le plus sûr et le plus rare? On rapporte que Pythagore, interrogé par Léon, roi des Phliasiens, répondit à ce monarque : « Je ne sais ni art ni science, mais je suis philosophe. » C'est là, ou à peu près, la façon de M. Renan d'être philosophe, et entre M. Renan et M. Frary, il n'y a guère moins d'analogies que de nuances. Tous deux

se plaisent à faire le tour des idées, à examiner les théories dans de fuyantes perspectives, sous tous « leurs lustres, » aurait dit Montaigne. Tous les deux sont maîtres passés dans l'art d'écrire et dans la science du discours ironique; leur ironie est douce et sereine le plus souvent; leur sévérité même a quelque chose qui plaît, et quand ils mêlent à l'ironie l'émotion, c'est alors un charme. Cette pensée est-elle tirée du *Saint Paul:* « Si l'on avait dit aux premiers chrétiens que la croix dominerait le temple et le prétoire sans qu'il y eût « des cieux nouveaux et une terre nouvelle, » ils auraient souri de pitié? » La remarque est de M. Frary. Ne pouvait-on pas hésiter ou s'y tromper?

Je sais bien qu'il y a des différences entre l'auteur du *Manuel du démagogue* et celui des *Dialogues philosophiques*. M. R. Frary, par exemple, est un chauvin, au lieu que M. Renan n'est qu'un patriote, ou, si vous l'aimez mieux ainsi, l'un est patriote militant, un semeur d'idées comme M. Déroulède est un « sonneur de clairon, » et l'autre n'est qu'un bon, un excellent Français. Le premier livre de M. R. Frary a été le *Péril national;* et le *Péri national* reste le plus beau livre qui ait été écrit depuis la guerre pour nous préparer à la que-

relle de la patrie, l'heure venue de la lutte où le choc des armées sera l'implacable guerre de deux races. Livre grave comme le devoir, qui a paru amer par endroits, parce qu'il était sincère toujours.

Mais insister sur les beautés littéraires du *Péril national,* ce serait presque montrer qu'on n'a pas bien compris le livre, et je m'arrête. Bien plus que M. Renan, M. R. Frary a confiance dans la raison humaine. Il paraît assez de l'avis de ce philosophe qui disait que la raison finit toujours par avoir raison. Tout au plus constatera-t-il sans amertume qu'il est vraiment regrettable qu'elle ne débute point par là! Dans les *Dialogues philosophiques,* M. Renan reconnaît que le monde marche vers un but, et que cette marche est le progrès. C'est même une des *certitudes* de sa métaphysique. Mais M. Renan entend malice même à ce qu'il affirme. D'ailleurs, M. Renan, un peu plus loin, se demande si l'humanité, de progrès en progrès, n'arrivera pas aux abîmes. M. R. Frary n'est pas si alarmiste. « Le progrès, dit-il, ne peut être funeste. » C'est là un principe assuré, un roc sur lequel il est permis de bâtir. M. Renan a une tendance irrésistible — et il n'essaye point d'y résister — à généraliser le » que sais-je? » de Montaigne. M. R. Frary est

pour le moins autant un disciple de Montesquieu qu'un héritier du pyrrhonisme. Dans la salle du festin où les jeunes Romains de Couture joyeusement vident les coupes, couronnés de roses, tandis que les Barbares sont déjà en marche vers l'Italie, un des deux philosophes du fond, le moins morose, mais le plus chagrin, eût été M. Frary. Un stoïcien, à qui les jardins d'Épicure n'auraient point fait peur, d'infiniment d'esprit, ayant de vives clartés de tout, à qui la science et l'histoire apparaissent comme une école d'universelle indulgence, mais qui, lorsqu'il parle au nom du devoir ou même parfois de la raison, élève la voix, c'est ainsi que je me représente M. R. Frary, et il se peut que je me trompe, car M. R. Frary n'est pas un de ces esprits dont la « formule » tienne en une antithèse. N'est-ce pas à cause même de son originalité ondoyante et des mille nuances qu'on y découvre ou qu'on y pressent, que M. R. Frary est admiré si sincèrement par bien des jeunes gens lettrés d'aujourd'hui, qui le considèrent comme un philosophe des plus profonds et des plus variés, un de nos vrais sages?

Nous voici bien loin, en apparence, de ce volume, *Mes Tiroirs,* que M. Frary en d'autres temps aurait intitulé *Mélanges*. Pas si loin qu'on pourrait le croire, car ce recueil d'articles té-

moigne d'un dilettantisme d'esprit, qui étonnerait fort quiconque n'aurait lu de M. R. Frary que la *Question du latin,* où il défend, avec la ferveur d'un apôtre, une opinion qu'il juge vraie en citant les « humanités » devant ce tribunal où Montaigne avait déjà cité l'éducation trop scolastique et trop « livresque » qui était celle du XVIe siècle. Ce dilettantisme ne surprendra guère les lecteurs du *Manuel du démagogue,* où le philosophe se montre si discrètement amer, apporte tant de finesse et de mesure dans le plus violent réquisitoire, tant d'atticisme dans le plus âpre des pamphlets, que ce livre semble écrit par Philinte misanthrope. Le premier article de *Mes Tiroirs,* c'est une étude sur l'éducation militaire qui conviendrait à la jeunesse française, que dis-je ? hors de laquelle il n'y a peut-être point de salut. Le livre se termine par un dialogue entre Pierre et Paul sur la découverte de la direction des ballons. — Pierre proclame que c'est là une admirable découverte. Mais il va trop loin dans l'enthousiasme, et Paul déclare que cette découverte sera insignifiante, à moins qu'elle ne soit funeste. « Ainsi parla Paul. Les deux amis discutèrent encore un peu et se séparèrent, comme on devine aisément. sans s'être mis d'accord. » Paul est là dans un quart d'heure de dilettantisme inquiet.

Avec quelle ardeur il combattrait pour une réforme qui pourrait contribuer au relèvement national, le hâter ou l'affermir. Avec quelle conviction. dirait-il, comme l'auteur du *Péril national :* « Le devoir auquel on nous a naturellement préparés nous trouve moralement prêts ? »

Et ce n'est pas non plus avec indifférence que Paul ou M. Frary expose les travaux de la commission internationale de Bruxelles en vue de fixer les lois de la guerre, ou de cette Ligue de la vertu, de ce *Tugendbund* fondé à Kœnisberg par les patriotes prussiens et qui a préparé le mouvement de 1813, la guerre de l' « indépendance, » féconde leçon, exemple utile. Mais comme Paul est un philosophe, il n'est pas en peine de traiter d'autres sujets que ces graves questions patriotiques. Il fera l'éloge de la pluie pendant une averse de printemps, après laquelle, au premier rayon de soleil, tout le monde se précipitera au jardin, et il expliquera, avec une virtuosité incomparable d'analyse, pour quels motifs nous redoutons plus que nos pères les grandes maladies épidémiques, comme le choléra. Entre temps, il fera de la critique littéraire, parlera de Chénier en « attique, » du cardinal de Retz en homme à qui cet élève

distingué de Machiavel n'en aurait pas sans peine donné à garder, et jugera la politique de M. Guizot. Paul a un culte pour M. Guizot, qui intrigue à première vue; mais on démêle vite les raisons pour lesquelles il admire ainsi le ministre de Louis-Philippe, qui fut aux affaires comme le Richelieu de la bourgeoisie : M. Guizot possédait deux des qualités que Paul prise le plus dans les hommes d'État : il avait le respect de la propriété et la crainte salutaire des aventures diplomatiques, ce que Sainte-Beuve lui a reproché, au lendemain de la guerre de Crimée. Et puis, pour dire tout, M. Guizot a prononcé un mot qui ne lui a pas porté bonheur, mais qui mériterait, au jugement de notre philosophe, d'être la devise des démocraties jeunes, dans ce siècle où la concurrence économique est la forme la plus ordinaire du combat pour la vie : « Enrichissez-vous ! » Personne ne conteste que le conseil ne soit pratique, et, en outre, il est sage. Il faut seulement le bien entendre, ne pas rechercher le gain en dehors du travail, ne pas poursuivre le profit en dehors de l'action. L'action, c'est la vertu des peuples, et « la victoire sera au plus vertueux. »

Notes d'art

JOHN RUSKIN

Les journaux anglais nous ont appris la semaine dernière la folie de John Ruskin, l'auteur des *Peintres modernes* et des *Pierres de Venise*. John Ruskin était l'esthéticien illustre du Préraphaélisme, de cette école d'artistes qui pensent que l'art a fait fausse route depuis cinq ou six cents ans, et qui ont protesté à leur façon contre la tradition de la Renaissance, vers le même temps que chez nous protestaient les réalistes. John Ruskin serait atteint de la folie des persécutions et on a dû l'enfermer dans une maison de santé.

En France, la nouvelle n'a pas fait de bruit. A peine si on a, ici et là, rappelé que l'écrivain

des *Pierres de Venise* est un des premiers écrivains de l'Angleterre, qu'il y a dans ce cours d'architecture archaïque des pages dignes de l'imagination d'un grand poète. Ruskin, en Angleterre, était admiré des artistes et des lettrés. Il était même populaire, ayant consacré, avec cet esprit pratique qui caractérise la race anglo-saxonne, une partie de sa fortune à fonder des cours d'enseignement professionnel, que suivaient assidûment les ouvriers des industries d'art.

Les femmes de l'aristocratie se piquaient d'avoir lu les douze ou quinze volume d'esthétique qu'il a publiés. Bien que le préraphaélisme fût un peu passé de mode, Ruskin était resté le prince des critiques d'art en Angleterre et il n'avait pas déserté la cause pour laquelle, en sa jeunesse, il livra de si belles batailles, publiant à vingt-cinq ans, en 1844, à sa sortie d'Oxford, le premier volume des *Peintres modernes*.

Il n'y a guère d'autre exemple dans l'histoire de l'art qu'un esthéticien, un critique, comme fut Ruskin, qui n'étudia la peinture qu'en amateur, à la façon de Th. Gautier chez Rioult, ait conquis l'autorité d'un chef d'École et l'ait ainsi gardée durant plus d'un quart de siècle. Cela seul suffirait à l'originalité de J. Ruskin.

Son intelligence des synthèses, la délicatesse et la force de son analyse, l'éclat vivant de son style, la richesse et les ressources de son érudition, expliquent cette dictature artistique, qu'il exerça avec passion, en théoricien qui croit fermement s'armer contre des imposteurs victorieux, pour le combat de la vérité absolue et de la beauté.

Souvent on lui a reproché ses partis-pris, ses exagérations, ses paradoxes. Comme pour Carlyle, ce prophète puritain, avec qui il offre plus d'un point de contact ou de ressemblance, sans ces énormes défauts, son génie n'aurait eu ni tant d'élévation ni tant de hardiesse. C'est surtout par le détail, minutieux à plaisir, que les théories de J. Ruskin ont une portée réelle. Mais, quelque vaillance et quelque habileté qu'il ait mises à soutenir le principe de toute son esthétique, la précellence de l'art du moyen-âge sur l'art du XVIe siècle, ce principe demeure un postulat trop excentrique. On s'est fort diverti naguère en France d'une phrase de M. de Laprade qui datait d'Homère le commencement de la décadence poétique, J. Ruskin, pareillement, voyait dans la Renaissance l'âge de fer de la peinture, le règne des « poses » et des « beaux mensonges. » A ses yeux, Fra Angelico et Benozzo Gozzoli, son disciple,

étaient les derniers artistes qui représentassent la vraie tradition, jusqu'à la venue de MM. Hunt et Millais, et de Turner pour le paysage. J. Ruskin avait des emportements et des invectives à la Carlyle contre les peintres du XVIIe siècle particulièrement, n'osant point parler avec trop d'irrévérence des maîtres qui, à Rome et à Venise, ont si magnifiquement commencé la décadence.

Il n'admirait Raphaël qu'avec rancune. Il s'étonnait qu'on pût estimer Salvator Rosa « avec ses sublimités de la Cour des Miracles, » Claude Lorrain — que Turner a tant étudié et copié — avec « son idéal de pâtissier-confiseur, » Canaletto et le Guaspre « avec leur fabrication morne et monotone. » Il niait d'un mot l'art hollandais qui consiste, selon lui, à représenter « des brouillards, des bœufs gras et des fossés boueux. »

L'art italien, l'art hollandais, c'est de l'art *païen,* de l'art sensuel et grossier. Le christianisme a son expression vraie dans l'art gothique; mais, pour Ruskin, le christianisme, c'est la liberté de l'âme humaine, la glorification de l'esprit pur. Aussi, dans l'art byzantin même, le critique anglais a su découvrir la recherche de la vie idéale et de la beauté, dont l'essence est la perfection divine. Pour soutenir un para-

doxe aussi osé, J. Ruskin a déployé une admirable dialectique, éloquente, sérieuse, ingénieuse, pressante. Le mérite de la difficulté vaincue est extraordinaire, mais la virtuosité du logicien ne tient qu'à la sincérité de sa conviction. Ruskin a toujours repoussé de toutes ses forces l'idée latine que l'artiste a pour mission de charmer l'humanité. L'artiste a le devoir de révéler à tous les vérités supérieures, dont il a la vision plus lumineuse et plus lointaine que le commun des hommes. En France, la critique, depuis Diderot, a l'habitude et le tort d'apprécier les œuvres d'art comme une page de prose ou un sonnet. En Angleterre, on les juge volontiers abstraitement, sous le rapport de la moralité, entendue d'ailleurs au sens le plus large. Diderot faisait simplement cet éloge d'une toile de Greuze : « Cela prêche les populations. » Ruskin déclare que le meilleur tableau est celui « qui résume le plus d'idées et les idées les plus hautes. » Cette doctrine selon toute apparence renferme une part de vérité. Mais c'est à la condition de ne pas la croire trop vraie. Sinon, son inanité apparaît. Ruskin a loué avec enthousiasme Turner, pour avoir peint dans son *Port de Carthage,* des enfants qui jouent avec de petits bateaux. N'est-ce point là le symbole de la future puissance maritime

des Carthaginois ? De même, l'âne qui broute un chardon dans le *Crucifiement* du Tintoret lui semble exprimer, par une trouvaille de génie, le grossier matérialisme juif. Cette théorie de l'art est de la sorte vraiment bien artificielle, mais une telle poursuite de la vérité absolue ne va pas sans de bonnes fortunes d'observations recueillies en chemin, et porte le témoignage d'une sévère conscience d'artiste, alors même que dans la pratique elle aboutit à des mécomptes amusants et cruels. C'est ce qui arriva à Hunt avec son tableau : le *Christ au milieu des docteurs*. Hunt peignit cette toile après cinq années d'études préalables et plusieurs voyages en Palestine. Il l'exposa avec solennité, en érudit qui n'a rien à se reprocher. Mais voilà qu'une dame, qui avait beaucoup vu, s'avisa de remarquer qu'il avait fait les pieds de ses docteurs tout plats, comme s'ils étaient de la tribu de Ruben, au lieu que, dans la tribu de Juda, les hommes ont le pied cambré. Hunt pensa mourir de la déconvenue, et l'art archaïque fut humilié en la personne d'un de ses adeptes fervents !

Aujourd'hui, les préraphaélites sont rares. Millais se convertit dès 1867. Burnes Jones, comme chez nous M. Gustave Moreau, est l'héritier des mystiques de la Renaissance, et doit

plus à Botticelli qu'à Giotto. Mais si les théories de J. Ruskin n'ont pas d'avenir, elles ont donné naissance à des œuvres souvent belles, charmantes et curieuses toujours. Ruskin les a défendues avec passion, avec éloquence, avec poésie. Son nom vivra; le monument philosophique qu'il a élevé, tombé en ruines, gardera un caractère de grandeur, quelque chose de l'élégance sublime des vieilles cathédrales gothiques qu'il a tant aimées.

M. THÉODULE RIBOT

S'il prenait la fantaisie à quelqu'un d'entre les jeunes peintres qui ont au Salon les plus bruyants succès de réunir au bout de cinq ou dix ans ses toiles en une exposition, je ne crois pas qu'il aurait lieu de se louer de son audace. Ce qui manquerait à tous ces jeunes « maîtres, » — ceux-là exceptés qui doivent être exceptés et dont on sait les noms sans que je les rappelle ici, — ce serait l'unité d'une œuvre, la tenue d'une exécution originale. L'exposition faite par M. Th. Ribot d'une centaine de ses dernières toiles dans la galerie d'un expert au goût éclairé et fin, son ami, M. Bernheim jeune, met précisément en lu-

mière, d'une façon décisive et définitive, l'originalité puissante du peintre de la *Mère Morieu* et du *Saint Sébastien,* comme l'unité de son œuvre. On avait déjà pu constater l'une et l'autre; c'est pour la troisième fois, en effet, que M. Th. Ribot soumet ainsi au jugement des connaisseurs le travail de plusieurs années de sa vie, une des belles vies d'artistes de ce temps, et qui explique que dans la solitude de son modeste atelier de Colombes, éclairé par le sourire d'une fille uniquement chérie et par la lumière de Rembrandt, le vieux maître compte bien des amis et des admirateurs inconnus.

Longtemps le public et la critique ont été injustes, et cruellement, pour M. Th. Ribot. Après cette période de tâtonnements que tous les grands artistes ont traversée et d'où ils sont sortis armés pour la lutte, avec la pleine possession de leur tempérament, de leur énergie, de leur idéal, M. Th. Ribot débuta enfin au Salon en 1861. En 1864, il obtenait une médaille pour ses *Rétameurs,* superbe toile détruite par ceux que Paul de Saint-Victor a éloquemment flétris du nom de Barbares, à Argenteuil, en 1870. Veut-on savoir les seuls commentaires que cette peinture si indépendante, déjà si magistralement solide, en tout cas si digne de l'attention

et de la discussion, inspirait à un critique « autorisé? » Voici : « M. Ribot a la rage du noir; c'est une passion malheureuse. Il signe ses tableaux en vidant un sac de charbon. » Cette plaisanterie eut un succès qui dura dix ans. Lorsqu'on ne reprochait pas à M. Th. Ribot de peindre des charbonniers, on le renvoyait aux *quadri* de genre, aux natures mortes, à Chardin, et surtout à ses cuisiniers, car il avait eu le malheur, piqué au jeu peut-être, de peindre avec une justesse délicate, exquise, dans le maniement des tons blancs, plusieurs petites toiles représentant des cuisiniers. Sans se laisser décourager par des épigrammes frivoles, ni troubler par des avis charitables, M. Th. Ribot continuait son œuvre, avec cette tranquillité sereine dont lui donnaient l'exemple Delacroix, Th. Rousseau, Millet, et d'autres grands artistes encore, qui furent soutenus dans les amertumes de la vie par la pensée et par la conscience qu'ils travaillaient non pour la mode du jour, mais pour l'admiration des siècles, et qui, sachant qu'ils avaient quelque chose à dire, l'ont dit aussi bien qu'ils ont pu avant de mourir. Ceux-là ont été vraiment de la race des maîtres d'autrefois, des maîtres éternellement jeunes. Et M. Th. Ribot, venu après eux, est de la même race.

En ce siècle, les pratiques des grands exécutants d'autrefois ont été comme miraculeusement ressuscitées par des artistes qui, avec les différences les plus tranchées dans leurs procédés, ont et garderont dans l'avenir ce trait commun d'avoir été de vrais, de purs, j'ai presque envie d'ajouter de pieux artistes, — car c'est une religion que l'amour de la Beauté. Baudry nous a rendu parfois l'élégance florentine, la poésie du contour parfait, de la ligne pure et légère. M. Henner a su, parfois, baigner la nudité de ses nymphes mélancoliques de la lumière ambrée d'un *concerto* du Giorgione. M. Bonvin a retrouvé souvent, pour peindre ses *intérieurs,* le rouge de Metzu et le pinceau de Terburg. Devant certaines toiles de M. Gustave Moreau, où le coloriste égale le poète, on songe à l'étrangeté mystique, au sortilège attirant du vieux Sandro Botticelli, qui a si intimement mêlé à l'éclat nuancé de ses couleurs la tristesse de sa vie et de son âme. Comme le dit M. P. Mantz, devant les portraits de M. Ribot, « on est amené à évoquer quelques-uns des plus grands noms de l'histoire de la peinture. » Et ces noms, ce sont ceux des grands Espagnols, ceux aussi de Fr. Hals et du sublime poète de la lumière et de l'ombre, Rembrandt. Un autre critique, subtil et éloquent, M. de

Fourcaud, a écrit dans la préface du catalogue de luxe de l'exposition Ribot, qui sera pour les amateurs un charmant souvenir, que ses moindres croquis « *sentent la peinture.* » Et cela est vrai et bien dit, dans l'argot pittoresque des ateliers. Toujours, partout, M. Ribot se montre un beau peintre, un peintre magnifique. C'est dans la série de ses portraits que sa maîtrise éclate. Dans ces portraits, M. Th. Ribot procède par abréviations larges, par des accents d'une autorité saisissante. Le modelé a une précision, une saillie, une solidité qui donne dans la lumière l'illusion de la vie. Regardez le *Père Fiac,* le *Père Bresteau,* la toile intitulée *Normande* et celle intitulée *Flamande;* regardez-les aux lèvres et aux yeux, sur le fond noir. Les têtes s'animent, les yeux vous regardent; c'est le frisson même de la vie, et c'est encore, dans la touche libre, en pleine pâte, ferme et souple, la mystérieuse vie de la couleur. L'œil se repose sur des noirs intenses, mais transparents, car on les voit profonds. Et ce sont de sourdes résonnances, des chaleurs qui vont s'éteignant: c'est un rayonnement lointain, la magie du clair obscur. On peut critiquer ce procédé qui consiste à accentuer les ombres, à les faire tourner autour des centres éclairés, pour obtenir à la fois le relief et la distance. Mais il faut prendre

garde de commettre une injustice. Toute peinture originale a ses procédés, et Franz Hals qui peint en clair comme M. Ribot qui peint en sombre, en noir même. Aux Uffizzi, le *Denier de César*, du Caravage. soutient la comparaison avec celui du Titien, et quoi qu'en pense Fromentin, en peignant la *Ronde de nuit*, Rembrandt a peint une des cinq ou six plus belles toiles qui soient au monde. L'honneur de M. Th. Ribot, c'est de rappeler jusque dans leur faire les vieux maîtres de l'Espagne, Ribera comme Velasquez. Il a peu de couleurs sur sa palette, mais sa palette est bien celle de ces incomparables exécutants. L'*Homme à la gourde vide*, étendu sur le dos, les yeux tournés, a toute l'horreur, le réalisme brutal de Ribera; le *Cheverquer* a la verve, la turbulence, la certitude d'un Murillo; devant l'*Attente des pêcheuses par un gros temps* comme devant *Marie*, le souvenir vous suit et vous charme, de la gravité sévère ou de l'élégance unique de Velasquez. La pose simple, la grâce, la volupté de la *Liseuse* font de cette toile de chevalet une admirable page. Dans sa jeunesse, M. Th. Ribot a souvent copié des Watteau, séduit par le poète de l'*Embarquement à Cythère*, comme Ribera lui-même fut un instant séduit par la suavité du Corrège. Watteau eût aimé cette *Liseuse*. En peignant la

Fille au casaquin rouge, M. Th. Ribot a pensé à Rembrandt. Et l'on pense à Rembrandt à regarder cette page maîtresse qui a tant d'éclat, de sobriété, de vérité, vraie page de musée, pur chef-d'œuvre. Comme disait Lucas Giordano, à la vue des *Las Meninas* de Velasquez : « C'est ici la théologie de la peinture ! » Vous auriez grand tort d'en douter, ô « jeunes maîtres » d'hier et de demain !

FRANÇOIS BONVIN*

M. François Bonvin, qui vient de réunir dans la galerie Rothschild une centaine de ses toiles, n'est pas un de ces peintres en vogue sur qui les journaux, pendant le mois qui précède le Salon, insèrent des « indiscrétions. » M. François Bonvin est tout simplement un artiste d'un talent rare, entre tous savant, indépendant et fier, dont on peut donner l'œuvre comme la vie pour exemple de ce qu'est une vocation vraie. A vingt ans, possédé de la géné-

* Depuis que cet article a paru, M. Bonvin est mort. Dans les derniers mois de sa vie, ce méritant, modeste et malheureux artiste, avait été atteint de cécité.

reuse ambition de devenir un artiste, M. François Bonvin n'était qu'un ouvrier typographe; avec une force de volonté, une ténacité héroïque qui fait de sa jeunesse si malheureuse un admirable enseignement, l'ouvrier typographe se mit à apprendre le dessin. Dix ans après, il débutait au Salon de 1847, ayant passé déjà la trentaine, plein d'acquis et d'audace, en homme à qui sa conscience d'artiste ne devait jamais rien reprocher, qui n'a jamais sacrifié rien à la considération du succès ou aux capricieuses volontés de la mode. Ce tardif début de M. F. Bonvin au Salon de 1847 le mit, d'ailleurs, d'emblée, dans le monde des connaisseurs, au rang des peintres les mieux doués, les plus intéressants à suivre dans l'affirmation de leur personnalité et le progrès de leur talent. Depuis quarante ans, M. F. Bonvin n'a pas trahi la confiance ni démérité de la sympathie que lui témoignèrent, à la première heure, de si bons juges.

L'originalité de M. F. Bonvin, c'est d'être un continuateur délicat, comme un héritier lointain de ces peintres qu'on nomme les « petits Hollandais, » et dont M. Meissonier n'est pas si proche parent qu'on l'a répété souvent. Sans doute, pour choisir ses sujets. M. F. Bonvin regarde et observe, d'un coup

d'œil, autour de lui. Nul détail ne lui échappe, par exemple, quand il passe par une de ces rues populeuses où la vie, dans un décor un peu uniforme et triste, non sans caractère et sans poésie, a plus d'animation, de naturel, d'intimité familière, souvent aussi plus de beauté morale que partout ailleurs. Mais ces scènes contemporaines, il les peint dans la manière ou mieux (car ici le mot le plus flatteur est le plus exact) dans le style d'un Metzu ou d'un Terburg. Ce n'est pas à M. F. Bonvin qu'il faut aller dire qu'il égale de pareils maîtres. Il les sent et les *sait* trop bien pour n'être pas fier de les rappeler seulement. En tout cas, parmi les peintres de notre époque qui ont subi l'influence des Hollandais (Th. Rousseau excepté, qui, dans le paysage, marche parfois l'égal de Ruysdaël), je n'en vois guère qui aient plus que M. F. Bonvin approché de la mystérieuse et miraculeuse perfection de cet art qui était si naïf, mais qui au fond était peut-être plus raffiné. Comme Baudry a aimé, étudié, imité les grands Italiens de la Renaissance, allant, avec une volupté de dilettante toujours ému, de Raphaël au Vinci et du Vinci à Véronèse, M. F. Bonvin a étudié, imité, aimé les « petits Hollandais. » Il a été leur disciple, ayant mérité de vivre leur élève et leur ami.

Ce qui fait le prix inestimable des chefs-d'œuvre de ces petits Hollandais (qu'on ne peut nommer ainsi, notons-le, que par comparaison avec Rembrandt), c'est la vérité du dessin qui rend, avec la forme et le mouvement des objets, l'âme de poésie qui est en eux; c'est aussi la vie profonde et « l'âme » de la couleur. Avec une palette moins riche et moins nuancée que celle de leurs voisins des Flandres. les Hollandais ont obtenu des effets encore plus merveilleux. Ils triomphent dans la notation fine et rare des valeurs, dans l'emploi du clair-obscur, dans la délicatesse subtile de certains tons, comme dans la décisive puissance de deux ou trois couleurs que nul n'a su manier comme eux. Ce qu'ils perdent en brillant de surface, ils le gagnent en chaleur secrète, en flamme intime qui, lorsqu'elle ne rayonne pas dans leurs toiles, y couve sourdement et s'en va réchauffer jusqu'aux ombres. L'effet, chez eux, est concentré, l'impression une, le détail choisi et précis. Ce qui ajoute encore à la beauté de leurs œuvres, c'est la signification morale, qu'il y a paradoxe et erreur historique à contester. On pourrait dire que ces étonnants ouvriers n'ont, durant un demi-siècle, produit qu'une seule œuvre, le portrait de leur patrie, la Hollande, le portrait d'un peuple libre, heu-

reux, honnête, brave avec simplicité, presque avec bonhomie, aimant d'abord la vie, puis le paysage d'un ciel gris sur l'horizon de la mer, l'humide et sombre verdure des *polders*. Le rayon de jour qui pénètre dans l'*Intérieur* de Pierre de Hooch, à Amsterdam, éclaire tout un idéal.

Les Flamands qui ont fait de l'art hollandais sont peut-être bien des praticiens aussi expérimentés; mais comme ils sont de moins grands artistes! Je ne fais pas même exception pour Teniers, dont la touche spirituelle, à force d'être alerte, semble parfois un peu légère; dont le travail en d'autres toiles, si précieux qu'il soit, manque de solidité; qui dit souvent peu de choses, en somme, et les dit plutôt avec malice qu'avec force.

C'est aux purs Hollandais que se rattache directement M. F. Bonvin. « Imiter ce qui est, faire aimer ce qu'on imite, » cette définition de l'art des Hollandais, qui est de Fromentin, semble la plus concise de celles qu'on pourrait donner du talent de M. F. Bonvin. Pour ne pas juger l'éloge outré, il suffit de regarder les toiles où M. F. Bonvin a peint des intérieurs de couvent avec tant de virtuosité et de vérité. Le silence qui règne dans ces clairs couloirs, que trouble seule la lente promenade des sœurs.

fait songer à l'apaisement délicieux de leurs âmes ; il semble qu'on respire là un air plus pur, comme parfumé, même dans la tristesse grise des soirs d'hiver, par quelque fleur invisible, *rosa mystica*. Voyez l'*Ave Maria* dont Van der Heyden aurait admiré les architectures ; voyez le *Réfectoire*, l'*Escalier*, la *Lettre de recommandation* où les noirs semblent pris sur la palette de Rembrandt. Regardez encore cette salle de cloître où les bonnes sœurs autour d'une table — un exquis concert de tons rompus et attendris — épluchent avec recueillement, pour faire des confitures, les fruits que leurs compagnes leur passent par la fenêtre ouverte sur le petit jardin fleuri. Voyez surtout la *Religieuse tricotant*, avec des gammes de blanc dont aurait été jaloux ce Slingelandt qui mit, dit-on, un mois à peindre un rabat dans son tableau de chevalet : la *Famille hollandaise*. Ce sont autant de chefs-d'œuvre d'un maître, et en restituant à ces mots, dont on abuse un peu chaque année à l'époque du Salon, tout leur sens et comme leur titre primitif.

Je ne puis qu'énumérer quelques-unes des toiles où M. F. Bonvin traite des scènes de la vie des petites gens, des « humbles, » comme a dit joliment le poète : la *Coupeuse de pain*, l'*Apprenti cordonnier*, le *Café*, la *Servante*, etc.,

en n'oubliant point le *Couvreur,* étendu sur le lit où l'on vient de le transporter, la figure fracassée par une chute terrible, et autour duquel, près de la femme qui sanglote, se pressent les voisins, accourus à la nouvelle de l'accident. Allez voir ce drame poignant, car, pour le décrire, il faudrait le cœur et la plume de Diderot. C'est un plaisir de remarquer que ce drame est présenté simplement, sans ces raffinements de sentimentalité où se plaisait Tassaert, « le peintre de la misère. » Toutes ces toiles ont les mêmes mérites de dessin, de coloris, de composition. Tout cela est d'une exécution vive, fine, vigoureuse, nuancée, avec des couleurs dominantes, comme le rouge délicat et vibrant qu'on revoit dans vingt-cinq des cent toiles exposées rue Scribe, avec des juxtapositions et des passages de tons de la plus sûre harmonie.

Une vingtaine de natures mortes prouvent avec éclat la souplesse, la variété du talent de M. F. Bonvin. Il y a là de beaux modèles de ce genre que je n'hésite pas d'ailleurs à proclamer inférieur. Le numéro 28 nous montre des pêches dans un panier, qui paraissent avoir mûri sous la caresse du pinceau de David de Heem. Le numéro 35 vaut les meilleures natures mortes de gibier qu'ait signées Weenix. J'oubliais un paysage de rien du tout, un *quadro*

intitulé *la Tamise*, qui est tout justement un pur Van de Velde.

On ne saurait visiter avec l'attention qu'elle mérite l'exposition de M. F. Bonvin sans, à chaque instant, faire de pareilles comparaisons, être tenté par de tels rapprochements avec les « petits maîtres » de Hollande, qui furent des artistes si originaux et si grands.

« On ne décourage pas assez les peintres. Dans dix ans, si les choses continuent, tout le monde sera peintre, et il n'y aura plus de peintures. » Ainsi parle, dans *Manette Salomon,* le bohème Chassagnol, esthéticien ambulant et critique d'art d'un réel mérite. Les temps prédits par Chassagnol sont-ils arrivés? Assurément, à en juger sur l'apparence et comme il ne faut jamais juger, notre école compte plus de maîtres qu'à aucune époque, de maîtres classés et cotés sur le marché international de la peinture. Il suffit presque à un jeune peintre qui a du métier et qui y joint de l'entregent d'avoir au Salon, deux ans de suite, une exposition remarquée pour être de plein droit admis dans la foule des maîtres d'aujourd'hui. Mais combien de ces maîtres seront encore connus demain? combien laisseront plus qu'un nom, vivront par leurs œuvres dans quelque coin célèbre de musée, en bon voisinage avec les

vrais maîtres, avec les « maîtres d'autrefois, » pour rappeler le titre mélancolique du beau livre de Fromentin ? Avec ceux-là, le peintre de l'*Ave Maria* vivrait à coup sûr en bon voisinage, car il est de leur famille, s'il n'en égale pas plusieurs qu'on n'égale pas.

M. PAUL BAUDRY

Du vivant de Paul Baudry, les témoignages d'admiration n'ont point manqué à l'artiste qui a mené à bien la tâche colossale de la décoration du foyer de l'Opéra, l'œuvre en ce genre la plus imposante de l'école française dans ce siècle, avec les peintures de Delacroix. L'exposition de l'École des Beaux-Arts consacrera définitivement la gloire de Paul Baudry, de l'infatigable travailleur que la mort a frappé, pour ainsi dire, la palette à la main, de ce fils de paysans vendéens qui a eu l'âme d'un grand artiste, la main d'un vrai peintre. Il n'y a point d'exemple plus noble à proposer aux jeunes gens qui se sentent la vocation de se consacrer à l'art, que

cette existence, trop courte, hélas! qui s'est écoulée, depuis l'éveil de l'adolescence jusqu'au dernier jour, dans la contemplation sereine ou la recherche passionnée de la beauté, de la grâce, plus forte encore que la beauté, a dit le poète. Nul plus sincèrement que Baudry n'a admiré les grands peintres de la Renaissance italienne, nul ne les a plus sincèrement aimés. Si le sort l'avait fait naître dans la Venise de Palma et de Bonifazio, qui sait s'il n'eût pas égalé les maîtres qu'il a eu l'honneur du moins de rappeler plus d'une fois? Cette pensée, qui semble toute simple et comme naturelle quand on regarde les décorations de l'Opéra, l'*Enlèvement de Psyché,* aujourd'hui à Chantilly, la *Fortune et l'Enfant,* la *Vérité,* le *Saint Jean-Baptiste,* etc., ne vient jamais à l'esprit devant les toiles, si consciencieuses qu'elles soient, d'autres peintres vantés de ce temps, qui, pour le public, gardent et continuent la tradition des maîtres de Rome, de Florence et de Venise. Ces peintres vivent dans l'admiration érudite des chefs-d'œuvre des maîtres, non pas, comme Baudry, dans l'intimité de leur génie. C'est d'un reflet de leur gloire sans fin que s'anime et s'illumine l'œuvre de Baudry, et l'on doit peut-être chercher l'originalité de l'artiste plutôt dans cette rare communion avec le génie que dans l'affirmation

éclatante d'un tempérament, dans la personnalité d'un style ou d'une *manière*. Lorsqu'on sort de l'Exposition des Beaux-Arts, il semble qu'on vient de visiter un musée. Faire une telle constatation, c'est dire à la fois combien pure a été l'âme de l'artiste et fixer au peintre un rang d'où il mérite de ne jamais déchoir. mais au-dessus duquel il serait téméraire de prétendre l'élever. Comme exécutant, c'est surtout un disciple harmonieux des maîtres: toutefois son imitation ne devient jamais une servitude, et c'est à cette indépendance relative. mais réelle et fière, qu'il doit d'avoir répandu dans toutes ses toiles, dans le *quadro* de la *Léda* comme dans ses plus vastes compositions, la grâce du rythme et le charme de la vie.

L'Exposition du quai Malaquais permet de suivre pas à pas le talent de Paul Baudry, des œuvres de sa première jeunesse à celles de sa pleine maturité qui fut de longue durée, jusqu'au jour où l'artiste et surtout le peintre de portraits traversa, sous l'influence de certaines théories « modernistes, » une crise dont je parlerai. Le plus ancien tableau de Baudry exposé à l'École des Beaux-Arts est la *Mort de Vitellius*, qui obtint au concours de 1847 le second prix de Rome et l'exempta de la conscription. Bau-

dry fréquentait alors l'atelier de Drolling, professeur des plus classiques, mais qui, selon le joli mot de M. Mantz, « ne condamnait pas ses élèves au pain sec de la tradition, » et qui a été aussi le maître de MM. Henner et Chaplin. Cette *Mort de Vitellius* est loin d'être un chef-d'œuvre ; cependant on y pressent le coloriste dans la toge rouge du César jetée à terre ; et si l'ordonnance de la toile est un peu confuse, il y a déjà une entente rare de la perspective aérienne dans le panorama de Rome, qui fait le fond de la composition ; enfin l'azur du ciel est traité dans ces tonalités claires qui reculent l'horizon et dont les peintres florentins ont eu les premiers le secret.

Baudry, à qui sa ville natale, la Roche-sur-Yon, faisait une pension de cent francs par mois, sur lesquels il en donnait vingt-cinq à Drolling, se remit à l'étude avec acharnement. Trois ans après, il enlevait le premier prix de Rome avec une *Zénobie trouvée morte sur les bords de l'Araxe,* sujet qui dut désagréablement surprendre les concurrents, mais qui inspira mieux Baudry qu'il n'avait inspiré en pareille circonstance Th. Rousseau. Cette toile se recommande surtout par la légèreté du ciel et la poésie du paysage. Baudry partit pour Rome avec une joie qu'on imagine, et il retrouva à

l'Académie de France M. Bouguereau, qui avait été également, cette année-là, jugé digne du premier prix, et Benouville, l'auteur d'une *Mort de saint François d'Assise* qui était une promesse charmante. Baudry se lia, avec ce jeune peintre mystique, d'une amitié que la mort prématurée de Benouville devait briser presque aussitôt. Il fit aussi à Rome la connaissance de J.-J. Ampère, qui composait en face des ruines du Colisée son *Histoire romaine,* et Ampère, on peut du moins le supposer, fortifia par ses conversations d'une grâce érudite le goût du jeune artiste pour les grands écrivains et les grands poètes de l'antiquité latine, qui toute sa vie furent pour lui des livres de chevet.

Les peintures envoyées de Rome par Baudry firent connaître son nom ; la copie admirablement fidèle de la *Jurisprudence* de Raphaël date de cette époque, comme la *Fortune et l'Enfant,* qui mit l'artiste hors de page. Cette toile, ainsi que l'*Enterrement d'une vestale,* firent sensation au Salon de 1857. L'une et l'autre montrent à quel point Baudry, durant son séjour à Rome, était entré dans l'intelligence du sentiment et de la manière des grands maîtres, dont il voyait et chaque jour étudiait les chefs-d'œuvre. L'*Enterrement d'une vestale,* avec le groupe un peu confus, mais d'un superbe mou-

vement, des hommes qui descendent dans le caveau la malheureuse Minuccia, évanouie et pâle, avec la figure d'un blanc vibrant du pontife de gauche, avec ses tons sobres, mais chauds, fait songer à une toile de l'école de Venise. On sait la grâce et la poésie toute florentine de la *Fortune et l'Enfant*. Le *Saint Jean-Baptiste*, sur un fond de paysage aux tons suaves, rappelle les charme de rêve, la morbidesse mystique de Léonard, comme aussi la *Léda* qui, le menton appuyé sur la main, a sur ses lèvres fines l'ensorceleur sourire de la *Joconde*, que Baudry a fait voltiger bien des fois sur d'autres lèvres de femmes.

A ce Salon de 1857, l'artiste exposa son premier portrait, un portrait d'homme, celui de Beulé, resté célèbre, œuvre rare par les qualités d'une exécution précise et sévère, et plus encore par sa signification morale. Les *Portraits* de MM. le baron Jard Parvillier et Foucher de Careil méritent le même éloge. Mais ces œuvres où se révèle un maître du genre sont toutes trois dans la pure tradition de l'école française, et si une influence s'y manifeste, c'est assurément plutôt celle d'Ingres que celle du Titien. Baudry, comme portraitiste, a très longtemps persévéré dans cette manière discrète jusqu'à être un peu effacée, sacrifiant le vête-

ment, les entours et les fonds à l'expression du visage et du *caractère*. Vingt portraits qu'on peut voir à l'École des Beaux-Arts sont là pour en témoigner. Je citerai particulièrement, de 1859 à 1872, ceux de MM. Guillaume Guizot, de Balleroy, Beurdely, G. Massion. Parfois, pourtant, à des intervalles éloignés, Baudry fait œuvre en ce genre de coloriste hardi, même aventureux, et s'exerce avec une virtuosité étonnante, mais toujours — le point est capital — en donnant tous ses soins à la vérité de la chair, à la délicate vigueur du modelé, à la vie et à l'éclat du regard, dans la *manière* de tel ou tel maître. Le portrait de Guillemette de Lareinty est celui d'une Infante de Velasquez, bien que Baudry n'ait jamais étudié le grand peintre du *Museo del Rey,* comme les peintres italiens. Le portrait de Pierre Malher est un portrait d'enfant qui pourrait être signé par Drouais. Enfin le portrait de M. Charles Garnier (1868) a tout l'air d'un Bronzino, comme si le peintre avait voulu faire de l'architecte de l'Opéra, son intime ami, un disciple du Bramante.

Et je n'ai point parlé de ces portraits à la Clouet se détachant en clair sur des fonds verdâtres ou bleus. Le portrait de M. E. About, celui de M. Ambroise Baudry sont, avec les

inscriptions en lettres d'or placées dans un angle du haut, de curieux et remarquables exemples de cet art archaïque où le miniaturiste ne fait pas tort au psychologue.

Cette variété de procédés quelque peu déconcertante qu'on remarque dans les portraits de Paul Baudry, bien que la plupart se rattachent, comme je l'ai dit plus haut, à la tradition française des maîtres du commencement de ce siècle, sans en excepter Gérard, cette variété se retrouve, avec moins de rudes contrastes, dans les œuvres décoratives et les tableaux qui, de 1858 à 1872, portent la signature ou le monogramme de l'artiste. La *Madeleine pénitente* (1858) est une belle étude de femme nue, qui respire la volupté, la grâce veloutée du Corrège. A cette Madeleine-là, si chaste dans l'éblouissement de sa claire nudité, Diderot n'eût jamais osé tenir les propos qu'il tenait à la *Madeleine* en robe violette de Van Loo : « Belle sainte, entrons dans cette grotte... »

A ce même Salon de 1858, Paul Baudry exposait la *Toilette de Vénus,* une de ses œuvres célèbres, qui est d'inspiration purement milanaise par les harmonies pénétrantes du coloris, les caresses et les suavités du pinceau. Cette Vénus est la sœur de la *Fortune,* comme elle est la sœur de la délicieuse *Vérité* de 1879, debout

et nue, à l'ombre de bois d'un vert d'émeraude, avec, au loin, des collines mystiquement bleues où se perdent le regard et le rêve. Ce sont trois sœurs, en effet, qui ont entre elles des nuances de sourire, *quales decet esse sororum.*

En 1862, la gracieuse composition *la Perle et la Vague* marque un progrès sur la *Madeleine pénitente* de 1858. La *Perle,* c'est une femme nue, aux blancheurs nacrées, couchée au bord de la mer bleue. Par l'élégance des lignes et le rythme amoureux du dessin, c'est une admirable peinture décorative. Déjà au Salon de 1861, en même temps que sa malencontreuse *Charlotte Corday,* Baudry avait soumis à la critique deux dessus de porte, *Cybèle* et *Amphitrite,* pour l'hôtel de Mme la comtesse de Nadaillac. C'est alors que Baudry reçut la commande de la décoration de l'Opéra. On sait quel exemple il donna à tous les artistes en se remettant pendant des années à l'école de Michel-Ange et de Raphaël, avant d'entreprendre cette œuvre grandiose qui suffirait à assurer la gloire de son nom. Sans discuter à fond l'ordonnance et l'exécution de ces peintures de l'Opéra, je veux seulement citer le jugement qu'a porté sur elles un critique d'un goût rare, un écrivain qui sait la valeur précise des compliments et des réserves, M. Paul Mantz.

« A l'Opéra, Baudry, dit M. Mantz, est un maître épris du mouvement; il est dominé par cette préoccupation constante et doucement italienne qui consiste à demander à la nature des formes choisies, à infléchir les courbes selon les exigences d'un rythme heureux. N'y a-t-il pas dans ces inventions décoratives un effort excessif vers la grâce et peut-être un peu de manière? Quelquefois. Mais cette recherche qui se souvient du XVIe siècle et qui, après plus de trois cents ans, est un réveil modéré de l'école de Fontainebleau, se tempère toujours par une élégance aisément reconnue, parce qu'elle a le charme actuel. Au foyer de l'Opéra et ailleurs, Baudry est un Primatice parisien. »

Ce jugement de M. Paul Mantz, où la louange enveloppe comme d'un transparent voile une respectueuse critique, nous servira de transition pour parler de la dernière manière de Baudry qui avait inquiété ses amis en surprenant ses admirateurs. Primatice, soit; voilà l'éloge, et nul n'y contredit. Parisien; c'est peut-être un blâme discret. En effet, Baudry fut tourmenté, dans les derniers temps de sa vie, par la préoccupation de modifier, dans tous les genres, et de *moderniser* sa manière. Il avait toujours eu un faible pour les tons clairs. Il en

a abusé dans plusieurs de ses récents portraits, qui font, avec ceux exécutés entre 1855 et 1865, le plus vif contraste. Ceux-ci étaient d'une sobriété un peu terne, au moins dans le vêtement et les accessoires. Le portrait de Mlle Denon (1876), en robe bleue, ornée de dentelles blanches, assise sur un fauteuil bleu, plaça d'emblée Baudry à l'avant-garde de nos *étoffiers*. Il n'y avait point de mal à cela; mais cette tendance à abuser des notes claires, à risquer des symphonies de tons contrastés ne fit que s'acentuer de Salon en Salon. Le portrait intitulé *Parisina* parut étrange avec ses yeux verts, sa bouche trop carminée, son visage rose, son grand chapeau noir! Le peintre affectionnait aussi une coloration à dominante violacée, qui donne un aspect déplaisant aux portraits de M. Louis de Montebello, de Mme Bernstein, de Mlle Juliette Dreyfus, de M. Paul Juriewicz. Mais l'artiste aurait renoncé sans doute à ces essais trop périlleux. N'était-ce pas dans ces dernières années qu'il avait signé trois de ses chefs-d'œuvre : le plafond la *Glorification de la loi,* le plafond l'*Enlèvement de Psyché* et l'exquis portrait (1884) de Mme Villeroy en robe claire, sur un fond de paysage Watteau qui est, à lui seul, une trouvaille de grand coloriste?

J.-F. MILLET

Un comité vient de se former pour élever une statue à F. Millet, et a décidé de faire incessamment une exposition des œuvres de l'artiste. Cette exposition, voilà des années déjà que nous l'attendions. Pour la première fois, le public pourra admirer dans l'ensemble l'œuvre de F. Millet, en apprécier la grandeur et la poésie. Millet, comme Rousseau, eut à lutter de son vivant contre les rancunes des peintres officiels, qui ne lui pardonnaient point son originalité robuste, contre le mauvais vouloir des jurys, contre le parti pris de la foule de fermer les yeux aux sereines beautés de ses toiles et d'en discerner avec une précision cruelle les

faiblesses et les défauts. La mode favorisait, parmi les novateurs, Courbet, qui se remuait beaucoup, jouait au chef d'école, étonnait l'opinion par ses audaces de coloris comme ses interlocuteurs par ses éclats de voix, paysan brutal et matois, qui niait le talent d'Ingres pour scandaliser la galerie, à la façon du Caravage insultant Raphaël. Depuis que Millet est mort, on ne conteste plus qu'il ait été un des plus grands artistes de ce siècle, un des maîtres les plus puissants de l'école française en une époque où elle a jeté un incomparable éclat.

C'est à Cherbourg que sera inaugurée la statue de Millet. L'artiste est né, en effet, à Gréville, une bourgade proche de Cherbourg, en 1815, à l'extrémité de la Normandie ; il semble que déjà là se fasse sentir le voisinage de la Bretagne celtique, sinon dans l'aspect du pays, du moins dans le caractère de la race, âpre au travail, mais amoureuse de la rêverie même mystique, et qui a en elle comme un reflet adouci de la tristesse de ses rivages, bordés de falaises hautes devant l'infini changeant de la mer. Millet était le fils d'un berger. Lorsque son père le menait à la ville, l'enfant, d'ordinaire sérieux comme on ne l'est guère à son âge, le tourmentait pour qu'il lui achetât des crayons, et, de retour dans l'humble maison,

dans la « chaumine, » il passait des heures et des journées à copier les images du livre de messe de sa grand'mère. Son père eut l'idée de faire voir ces crayonnages à un professeur de dessin qui habitait Cherbourg. Ce professeur fut frappé du même étonnement que Cimabue lorsqu'il vit, à ce que rapporte une gentille légende, les dessins d'animaux tracés sur le sable par Giotto, avec la pointe d'un caillou. On obtint pour le fils du berger une pension de la ville et Millet entra, à Paris, dans l'atelier de P. Delaroche. Ses premières compositions se ressentirent des leçons de ce maître, qui, dans la peinture, tient la même place que C. Delavigne dans la poésie lyrique. Millet débuta au Salon par un *Œdipe détaché de l'arbre!* mais l'exécution de ce tableau était moins traditionnelle que le choix du sujet. Millet se trouvait alors dans la période des tâtonnements et des violences. Dans cet *Œdipe,* la couleur est mise à la truelle. Les *Juifs à Babylone* ne valent guère mieux.

De 1844 à 1849, Millet, cherchant sa voie avec l'obstination vaillante de sa nature de paysan, modifia cette manière tourmentée, surtout parce qu'elle était inexpérimentée. Il fit alors des *Baigneuses,* des *Idylles,* d'une tonalité généralement agréable, mais peintes « de chic » et « de pratique, » sans souci de l'at-

mosphère qui baigne et fond les contours, et avec la monotone répétition des chairs nacrées, des lignes serpentines, des élégances convenues, où Diaz n'eut pas de rival. Déjà, néanmoins, dès 1849, Millet avait signé des œuvres qui révélaient l'observateur ému, le « contemplateur » de la vie des champs, le poète que la lumière enchante, et qui aime fraternellement les paysans parce qu'il est né de la même race qu'eux, et aussi parce que leur dure existence a la grandeur d'une épopée mélancolique se déroulant à travers l'éternelle splendeur des paysages, des plaines, des forêts, des ciels, des horizons.

Millet a raconté comment il renonça à la production facile, à ces mythologies que les marchands achetaient de préférence aux œuvres sévères où l'artiste chantait le poème des semailles, le temps joyeux de la moisson, la douceur vague et le frisson de l'automne, la désolation de l'hiver. Voici l'anecdote, que j'emprunte à l'étude sur Millet que M. Ch. Yriarte a publiée dans la collection des *Artistes français* éditée chez M. Rouam. Un jour, Millet, à la vitrine d'un marchand de tableaux, regardait une de ses *Baigneuses,* en même temps que deux passants qu'avait attirés l'éclat brillanté des chairs. Et l'un, après un coup d'œil sur

la toile, dit à l'autre, avec un accent d'indifférence et de dédain, qui mit des larmes dans les yeux du grand artiste anxieux : « C'est de Millet, celui qui fait toujours des nudités. » Millet ne peignit plus jamais de nudités; et pourtant la gêne, la misère même, s'assirent bien souvent à son pauvre foyer rustique, dans cette maisonnette de Barbizon, située à la lisière de la forêt, où il vécut et où il mourut, quand la mort l'appela à la fin du jour, comme elle fait signe au laboureur en cheveux blancs dans la danse macabre :

A la sueur de ton visage
Tu gagneras ta pauvre vie.
Après maint travail et usage,
Voici la mort qui te convie!

C'est à partir de 1850 que Millet se fixa à Barbizon. En 1852, il envoya au Salon les *Moissonneurs,* le *Berger,* les *Tondeurs de moutons;* en 1855, le *Paysan greffant un arbre;* en 1857, les *Glaneuses*. Rousseau était son voisin. Dès le premier jour, Millet se lia avec le peintre mouvementé et solide de l'*Allée des Châtaigniers,* avec le poète des immensités, des brumes transparentes, des grands bois et des sanglants couchers de soleil, d'une amitié d'autant plus inaltérable qu'elle reposait sur

l'admiration non moins que sur la sympathie. Millet soigna Rousseau malade avec un dévouement fraternel, et la mort de ce compagnon de sa « pauvre vie » et de tous ses rêves de gloire, fut pour lui, dont le cœur était resté, sous une apparence de rudesse, si bon, si enfantin, une inguérissable douleur, qui se réveillait chaque fois qu'il repassait, solitaire, par ces sentiers du Bas-Préau, où Rousseau s'était arrêté tant de fois pour admirer la nuance des verts printaniers, la délicatesse d'un ton dans l'épaisseur fuyante des ombrages, un coin de ciel bleu entre les branches nouvelles. Rousseau aidait Millet de ses conseils, de ses connaissances très variées de la technique de leur art, et une approbation, une exclamation satisfaite de Rousseau, c'était, avec les compliments du bonhomme Diaz, la vraie récompense de Millet. Lorsqu'en 1867 il peignit le *Bûcheron et la Mort*, cette œuvre d'un réalisme étrange, Diaz se déclara enthousiasmé par le squelette, et Millet fut consolé de l'insuccès du tableau. Dans sa maison de l'extrémité du village, qu'il représentait dans la *Cueillette des haricots* (où il a fait aussi le portrait de sa mère), Millet vivait avec sa femme et ses nombreux enfants, comme un paysan et comme un patriarche. La maison était hospitalière, mais il n'y avait pas de

pain tous les jours dans les commencements, et même à la fin, quand la famille se fut encore augmentée. Rousseau, avec un tact charmant, avec cette pudeur qui n'appartient qu'aux âmes exquises, apparut plus d'un soir chez Millet comme un sauveur, entre autres le soir où il apporta, avec un bon sourire, à son vieil ami, l'argent inespéré d'un amateur qui s'était toqué, absolument toqué, d'une toile de Millet. L'amateur s'appelait Rousseau, qui avait pris ce détour pour obliger Millet sans l'humilier, et en lui faisant plaisir, car un grand artiste a beau être modeste, il y a toujours pour lui un délice à se savoir compris et admiré. D'autres soirs, la providence fut Diaz, à qui Millet reconnaissait des qualités de diplomate, et remettait des dessins à vendre aux marchands de Paris. J'ai dit que Millet, bien qu'il eût conscience de sa valeur et de ses efforts opiniâtres pour fixer dans la toile la vérité de son rêve, était modeste. La lettre suivante porte un témoignage de cette modestie, qui émeut vraiment, lettre adressée à M. P. Tesse, pour qui Millet avait peint la *Bergère avec son troupeau,* une de ses plus belles œuvres. Combien de peintres d'aujourd'hui n'écriraient jamais une lettre pareille, qui n'ont ni le génie ni même la dignité de Millet :

Barbizon, 12 février 1864.

Mon cher monsieur Tesse,

Je remettrai demain samedi 13 au courrier de Barbizon, pour son départ de six heures et demie du soir, votre tableau bien encaissé. Vous le recevrez sans doute dimanche matin. Je souhaite que vous en soyez content à proportion du soin que j'ai mis à le faire. Quand vous l'aurez reçu vous voudrez bien me le faire savoir, et aussi si vous n'en êtes pas trop mécontent.

Je n'ai pas besoin de vous recommander de placer ce tableau à une distance convenable pour le bien embrasser en son entier d'un seul coup d'œil, car je crois que sa composition demande qu'il soit vu ainsi.

Recevez, je vous en prie, une bonne poignée de main.

J.-F. Millet.

Et l'on pourrait citer vingt, cent lettres de Millet, aussi simples, aussi touchantes. A présent la peinture est considérée par la plupart des jeunes « maîtres » comme un métier particulièrement lucratif, qui permet d'avoir un hôtel à trente ans et d'être décoré « à l'âge où l'on peut encore être aimé, » comme disait avec amertume Barbier, le poète des *Iambes,* décoré tardivement. « Nous n'avions jamais le sou, mais nous ne parlions point d'argent, car il n'entrait pour rien dans notre ambition. » Ainsi parlait Th. Rousseau, ainsi pensait Millet.

Simple avec une charmante bonhomie, avec plus de sincérité peut-être que Corot, il ignora

toujours les colères et les rancunes de la jalousie. Il admirait Delacroix comme il admirait Rousseau. Et, pour lui, admirer l'œuvre, c'était aimer l'homme. Le cœur de ce paysan de grande taille, un peu voûté comme les vieux paysans, à la physionomie énergique, au sourire rare, mais si doux, était rempli de tendresse. Il a travaillé pour les siens, pour l'art, pour gagner sa vie, pour faire sa tâche. Ses grandes joies ont été de vivre dans le recueillement de son rêve, de se sentir aimé des siens, de regarder les métopes du Parthénon, seul luxe de son pauvre atelier, avec un *Printemps* de Rousseau, et un petit tableau du vieux Breughel, un *Repas de noces;* de contempler le coucher du soleil sur la plaine, bruissante des voix du jour qui s'en va, du haut de l'observatoire qu'il avait construit dans son jardin, avec des pierres prises à son mur; de voir la forêt en automne, en pensant à Ruysdaël, la lumière des couchers de soleils d'avril, en pensant à Claude Lorrain; de lire la Bible, à la veillée, entouré de ses neuf enfants. Son cœur était naïf. Son œuvre est faite de vérité et d'amour.

TABLE

PROFILS ET PORTRAITS

M. Théodore de Banville. 3
M. Leconte de Lisle. 12
M. Sully Prudhomme 19
M. François Coppée. 24
M. Jean Richepin. 30
M. Armand Silvestre. 37
M. José-Maria de Heredia 43
Jules Barbey d'Aurevilly. 50
M. Arsène Houssaye. 58
M. J.-J. Weiss. 64
Paul de Saint-Victor. 70
M. Ludovic Halévy 78
M. Hippolyte Taine 85
M. Ernest Renan. 93
M. Édouard Pailleron 99
M. Catulle Mendès. 105
M. Paul Bourget 117
M. Jules Lemaitre. 126
M. Émile Pouvillon 133

M. Léon Cladel 143
M. Paul Arène 150
M. J.-K. Huysmans 157
Charles Cros 165
Villiers de l'Isle-Adam 172
Benjamin Constant 179
Gustave Flaubert 185
Henri Heine 192
M. Melchior de Vogüé 199

NOTES DE LITTÉRATURE

Les Poètes de demain 207
« Properce et ses élégies, » par M. Frédéric Plessis . 224
« Au pays du Rhin, » par M. J.-J. Weiss 241
« Mes tiroirs, » par M. Raoul Frary 255

NOTES D'ART

John Ruskin 265
M. Théodule Ribot 272
François Bonvin 279
Paul Baudry 288
J.-F. Millet 299

Paris. — Imp. A. Lemerre, 25, rue des Grands-Augustins.

BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE

VOLUMES IN-18 JÉSUS, IMPRIMÉS SUR PAPIER VÉLIN

Chaque volume : 3 fr. 50

BARBEY D'AUREVILLY.	*Une Histoire sans nom.*	1 vol.
—	*Ce qui ne meurt pas.*	1 vol.
PAUL BOURGET	*Psychologie contemporaine.*	2 vol.
—	*Études et Portraits.*	2 vol.
—	*L'Irréparable.*	1 vol.
—	*Pastels.*	1 vol.
—	*Cruelle Énigme*	1 vol.
—	*Un Crime d'amour*	1 vol.
—	*André Cornélis*	1 vol.
—	*Mensonges* (Éd. Guillaume).	1 vol.
—	— (Éd. ordinaire).	1 vol.
—	*Le Disciple.*	1 vol.
—	*Cœur de Femme.*	1 vol.
—	*Physiologie de l'amour moderne.*	1 vol.
JULES BRETON.	*La vie d'un Artiste*	1 vol.
FRANÇOIS COPPÉE	*Contes en prose*	1 vol.
—	*Vingt contes nouveaux*	1 vol.
—	*Contes Rapides.*	1 vol.
—	*Henriette*	1 vol.
—	*Toute une Jeunesse.*	1 vol.
A. DAUDET	*Les Femmes d'artistes* (Éd. Guillaume)	1 vol.
—	— — (Éd. ordinaire).	1 vol.
—	*L'Immortel* (Éd. Guillaume).	1 vol.
—	— (Éd. ordinaire)	1 vol.
Mme ALPHONSE DAUDET.	*Enfants & Mères.*	1 vol.
FERDINAND FABRE.	*Ma Vocation*	1 vol.
MARCEL FOUQUIER.	*Profils et Portraits.*	1 vol.
E. DE GONCOURT.	*Sœur Philomène* (Éd. Guillaume).	1 vol.
PAUL HERVIEU.	*Les Yeux verts et les Yeux bleus.*	1 vol.
—	*L'Alpe homicide.*	1 vol.
—	*L'Inconnu.*	1 vol.
—	*Deux Plaisanteries*	1 vol.
—	*Flirt*	1 vol.
MARCEL PRÉVOST	*Le Scorpion*	1 vol.
—	*Chonchette.*	1 vol.
—	*Mademoiselle Jaufre*	1 vol.
—	*Cousine Laura.*	1 vol.
—	*La Confession d'un amant.*	1 vol.
J. GUY ROPARTZ.	*Notations artistiques*	1 vol.
ANDRÉ THEURIET	*Péché Mortel.*	1 vol.
—	*Bigarreau.*	1 vol.
—	*Les Œillets de Kerlaz*	1 vol.
—	*Amour d'Automne.*	1 vol.
—	*Deux Sœurs*	1 vol.
—	*L'Oncle Scipion*	1 vol.
LÉON TOLSTOI.	*La Sonate à Kreutzer.*	1 vol.
ALFRED DE VIGNY.	*Cinq-Mars*	1 vol.

Paris. — Imp. A. LEMERRE, 25, rue des Grands-Augustins.

14 DAY USE

RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.

Renewed books are subject to immediate recall.

22Jan'61JH

REC'D LD

JAN 8 1961

13May'62BW

REC'D LD

MAY 13 1962

LD 21A-50m-4,'60
(A9562s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

YC182744